



FACULDADE DE LETRAS

UNIVERSIDADE DO PORTO

MARIA ISABEL ALVES MESQUITA ROSINHAS

O TEATRO BAQUET – DA FUNDAÇÃO ÀS CINZAS (1859-1888)

Dissertação orientada pela Professora Doutora Maria Conceição Meireles Pereira,
elaborada para a obtenção do grau de Mestre em História Contemporânea

2015

Versão Definitiva

Índice

Introdução

1. Os teatros do Porto na segunda metade do século XIX – algumas considerações	5
2. O Teatro Baquet – uma sala de espetáculos emblemática da cidade do Porto	
2.1. Génese, construção e propriedade	11
2.2. Programação e Companhias – grandes sucessos e alguns fracassos	15
3. O perigo iminente de incêndio no século XIX	
3.1. Frequência de incêndios em casas de espetáculos	29
3.2. Quadro normativo sobre incêndios em casas de espetáculos	33
4. O grande incêndio do Baquet	
4.1. A tragédia do dia 21 de março de 1888	37
4.2. A atuação dos bombeiros	39
4.3. Reação à catástrofe – um país de luto	41
4.4. A reação da imprensa nacional e estrangeira face ao drama do Baquet	49
5. Auxílio e assistencialismo às vítimas do Baquet	
5.1. Comissões e subscrições	53
5.2. Maria Pia – o “anjo da caridade”	58
6. Depois do desastre	
6.1. O papel do comandante Guilherme Gomes Fernandes	61
6.2. Alterações legislativas e vistorias aos teatros	64
Conclusão	
Fontes e Bibliografia	75

Índice dos Anexos

Anexo 1 – Projeto do Teatro Baquet, fachada da rua de Santo António	80
Anexo 2 – Projeto do Teatro Baquet, fachada da rua de Sá da Bandeira	81
Anexo 3 – Incêndios em casas de espetáculos mundiais (século XIX)	82
Anexo 4 – Ruínas do Teatro, vistas do interior, para o lado da rua de Santo António. As 3 portas de arco redondo, que davam acesso ao <i>hall</i> de entrada	83
Anexo 5 – Aspeto das ruínas do Baquet para o lado de Sá da Bandeira	84
Anexo 6 – Trabalhos de remoção de cadáveres do lado de Sá da Bandeira	85
Anexo 7 – Identificação de 96 vítimas mortais do incêndio do Baquet	86
Anexo 8 – Condições gerais de funcionamento das casas de espetáculos (1888)	94

Introdução

O presente trabalho tem como tema o Teatro Baquet do Porto, mais concretamente desde a sua fundação em 1859 até ao incêndio que o destruiu em 1888, sendo o período que medeia estas duas datas correspondente ao funcionamento deste teatro, que se pautou por uma contínua e rica atividade artística. Constitui-se como objetivo principal reavivar a memória desta sala emblemática portuense, à qual apenas tem sido associado o lado negro do incêndio. Como problemáticas centrais elegemos revisitar o Baquet, interpretando a sua génese, atividade artístico-teatral e receptividade junto do público; perceber a eclosão do incêndio e suas repercussões a vários níveis, com destaque para as modalidades de socorro às vítimas e avaliar o quadro normativo relativo à prevenção de incêndios antes e depois da destruição do Baquet.

Esta dissertação está organizada em seis pontos de desenvolvimento. No primeiro ponto pretende-se traçar uma panorâmica geral dos teatros e salas de espetáculo do Porto na segunda metade do século XIX. O segundo ponto refere-se à génese, construção e propriedade do Teatro Baquet e apresenta uma análise extensiva da sua programação, ressaltando os sucessos, e também alguns fracassos das companhias dramáticas que atuaram neste palco durante os 29 anos de funcionamento diário desta sala emblemática. O terceiro ponto pretende evidenciar o perigo iminente de incêndios nas casas de espetáculos durante o século XIX, explicitando a frequência destes sinistros e os contornos do quadro normativo em vigor. O ponto quatro dedica-se ao estudo da grande catástrofe do Baquet ocorrida a 21 de março de 1888, reunindo e articulando informações detalhadas sobre a origem do incêndio, a atuação dos bombeiros e a reação da população e da imprensa nacional e estrangeira face a esse acontecimento. Relativamente ao quinto ponto, pretende-se salientar o ambiente de auxílio e assistencialismo que se gerou após a tragédia e as várias comissões de socorros às vítimas do incêndio. Terminamos com o ponto seis que evidencia o papel ativo e determinante do comandante Guilherme Gomes Fernandes, à época Inspetor Geral dos Incêndios, e as medidas tomadas após o desastre, nomeadamente as vistorias realizadas aos teatros da Invicta e as reformulações normativas.

Os 29 anos de existência do Teatro Baquet foram diariamente documentados na imprensa, especialmente no *Comércio do Porto*. Além deste periódico, mais quatro foram selecionados com o objetivo de pesquisar toda a atividade deste teatro, a saber: *O*

Primeiro de Janeiro, O Jornal do Porto, O Comércio Português e o Bombeiro Português. Relativamente ao *Comércio do Porto* e ao *Jornal do Porto*, além de serem as publicações mais antigas, permitindo-nos retroceder à data da inauguração do Baquet, revelaram-se as mais completas para a recolha de informação, por exemplo, relativamente às Companhias que por este palco passaram, à frequência do público, espetáculos em cartaz, etc. Por outro lado, os comentários e críticas às representações, ou ainda a cumplicidade entre os empresários teatrais e os jornalistas destes periódicos, em especial os do *Comércio do Porto*, revelaram um grau de intimidade com os bastidores do teatro e dos próprios atores, traduzido no pormenor dos seus relatos. No entanto, tendo em conta que se trata de um período extenso, a leitura e interpretação dos artigos publicados diariamente, em qualquer um destes jornais, permitiu-nos interpretar a linguagem por vezes codificada e discernir quais os relatos mais ou menos parciais, afastando a possibilidade de condicionar o rigor da investigação histórica.

A análise intensiva e extensiva das séries de periódicos mencionados foi complementada pela utilização de algumas fontes arquivísticas, como licenças de obras e de espetáculos, bem como registos de testamentos, que se encontram no Arquivo Histórico Municipal e no Arquivo Distrital do Porto, que focam aspetos mais concretos, com vista a um conhecimento mais amplo do objeto de estudo.

Uma terceira tipologia de fontes, genericamente designadas por impressas, foi também selecionada para a prossecução desta pesquisa com vista a iluminar aspetos diversos. Desde logo, e em primeiro lugar pela sua incidência no tema em apreço, destacamos a *A grande catástrofe do Teatro Baquet*, de Jaime Filinto, conhecida por todos como uma das narrativas mais fidedigna deste sinistro, e que serve de base de estudo a qualquer investigação sobre a matéria, pois o seu autor foi um jornalista contemporâneo ao desastre do Baquet, tendo-o descrito de forma exaustiva e pormenorizada e reunindo na sua obra notícias de periódicos, relatos de testemunhas sobreviventes ao incêndio e várias fotografias das ruínas do edifício. Reconhecemos o cunho romântico e sensacionalista de um autor daquela época, mas é sem dúvida um testemunho fundamental. Outro exemplo de fonte impressa – utilizada com o propósito de perceber o ambiente teatral do século XIX como divertimento público e agente de sociabilidade por excelência foi constituído pelas obras *Carteira do Artista* (1898) e

Dicionário do Teatro Português (1908), da autoria de Sousa Bastos¹, que no seu conjunto fornecem informações sobre artistas portugueses e estrangeiros, que compuseram as Companhias dramáticas nacionais durante o século XIX. Para terminar a menção a este tipo de fontes, citam-se mais duas, destinadas a um melhor conhecimento da cidade na centúria de oitocentos: o registo vívido de Alberto Pimentel², em obras como *O Porto na berlinda* (1894), onde se enfatiza que o entretenimento da população residia quase exclusivamente no teatro e descreve a vida quotidiana na cidade invicta, tendo o autor escolhido para subtítulo “memórias de uma família portuense”, e *O Porto d’outros tempos* (1914), da autoria de Firmino Ferreira.

Passando ao estado da arte, a obra de Artur de Magalhães Basto, *O Porto do Romantismo*, embora já antiga, apresenta-se como pioneira nos estudos sobre a questão, num registo que mescla a compilação de notas históricas, memórias e recordações. Realmente fundamental para compreender e contextualizar o Porto oitocentista foi o capítulo da autoria de Maria do Carmo Serén e Gaspar Martins Pereira inserto na obra *História do Porto* (1994), dirigida por Luís A. de Oliveira Ramos.

Outras obras constituíram um contributo significativo para conhecer melhor esta emblemática casa de espetáculos. A monografia de Maria Fernanda de Brito, *O Teatro Baquet: na mira de um fotógrafo amador* (1982), começa por descrever as circunstâncias em que eclodiu o incêndio, a atuação dos bombeiros e os socorros prestados subsequentemente, atribuindo grande ênfase aos serviços prestados pelos Bombeiros Voluntários, instituição que forneceu de forma detalhada os relatórios do incêndio, que atualmente se encontram depositados no Arquivo Histórico Municipal do Porto, nos maços de incêndios da cidade, correspondentes ao século XIX. O texto é bastante auxiliado por fotografias, maioritariamente do incêndio e das ruínas, tiradas no dia seguinte à tragédia, muito conhecidas por todos os que já folhearam algum jornal ou revista sobre o incêndio do Baquet. Mas a maior parte destes suportes visuais representa os meios de combate às chamas utilizados pela corporação portuense e o respetivo quartel. Esta autora refere a consternação face a esta catástrofe, a visita de Maria Pia e todas as

¹ 1844-1911, dramaturgo, empresário teatral e jornalista, foi diretor de vários teatros, tanto em Lisboa como no Rio de Janeiro, S. Paulo, Pará e Pernambuco. Como jornalista, esteve ligado a periódicos como *O Palco*, *O Espectador Imparcial* e *A Arte Dramática*, sendo também colaborador artístico da revista *Ribaltas e Gambiarras*. Enquanto dramaturgo, escreveu dramas, comédias e revistas.

² 1849- 1925, escritor e jornalista portuense foi redator do *Jornal do Porto* e colaborou em diversas publicações periódicas como o semanário *Branco e Negro*, *Ribaltas e Gambiarras*, *A Ilustração Portuguesa*, *A Semana de Lisboa* e *Revista do Conservatório de Lisboa*.

demonstrações de solidariedade prestadas; termina a sua obra com uma referência aos teatros portuenses, contemporâneos do Baquet. Já a obra de Manuela Espírito Santo, *O Teatro Baquet: No centenário de uma tragédia, 20 de março de 1888* (1988), encontra-se dividida em cinco capítulos e assenta na narrativa de Jaime Filinto sobre o incêndio do teatro e o movimento de solidariedade que esta tragédia desencadeou por todo o país.

1. Os teatros do Porto na segunda metade do século XIX – algumas considerações

A partir da segunda metade do século XIX, a Invicta revelava profundas preocupações artísticas e intelectuais, despoletadas pela introdução de um conjunto de melhorias nas infraestruturas³, nomeadamente a construção de pontes que melhoraram a circulação entre as duas margens ou ainda o surgimento do americano.

Entre todos os serviços urbanos são os transportes públicos os que mais alterações parecem provocar na vida portuense do último terço do século. Sem abandonarem o carro de bois e outros meios de transporte tradicionais, como os caleches e trens, ou as diligências para maiores distâncias, os portuenses conheceram a rapidez dos carros americanos desde 1872. Em breve cruzariam a cidade em vários sentidos⁴.

A nova iluminação a gás em detrimento do azeite vinha alterar a noite portuense e, como consequência, os hábitos da população. Os locais privilegiados passam a ser os que faziam parte do eixo social e comercial, estabelecidos na rua dos Clérigos, praça D. Pedro, rua de Santo António e praça da Batalha⁵, onde estava instalado desde 1798 o Real Teatro de S. João, obra nascida da determinação de Francisco de Almada e Mendonça, da autoria do arquiteto italiano Vincenzo Mazzoneschi⁶. A estreia deste palco ficou à responsabilidade da companhia de Couto Guimarães com o drama *Um auto de Gil Vicente*, original de Almeida Garrett.

No largo da Batalha transitava sucessivamente um grande número de pessoas, que corriam apressadamente para o Real Teatro S. João. O receio de chegar tarde e não obter lugar, fazia com que todos tivessem pressa em serem os primeiros. Meia hora antes do início de cada espetáculo, já não havia bilhetes à venda e a sala do teatro achava-se apinhada de espectadores⁷.

³ ANDRADE, Monteiro de – *Plantas Antigas da Cidade: século XVIII e primeira metade do século XIX*. Porto: Publicações da Câmara Municipal, 1943 p. 124

⁴ GRAVE, João – *A Eterna Mentira – Cenas da Vida Burguesa*. Porto: Lello Editores, 2004, p. 26.

⁵ SERÉN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins – O Porto Oitocentista in RAMOS, Luís António de Oliveira (dir.) – *História da Cidade do Porto*: Porto Editora, 1994, p. 393.

⁶ PIMENTEL, Alberto – *O Porto na berlinda*. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardon, Casa Editora M. Luga, Sucessor, 1894, p. 45.

⁷ *O Comércio do Porto*, 14.11.1856, p. 2. (Optou-se por atualizar a grafia das transcrições).

O S. João recebeu todos os géneros teatrais optando, porém, pela vertente lírica. A partir da 2ª metade do séc. XIX, para além das habituais óperas e espetáculos dirigidos a públicos mais elitistas, passa a interessar-se pelos dramas e comédias. No entanto, persistia a necessidade da criação de novas casas de espetáculo no Porto que pudessem receber o teatro de declamação:

A Companhia do Ginásio tem continuado a atrair ao teatro em todas as representações, gente a mais não caber. É no geral a sociedade seleta do Porto, que corre o risco da asfixia, só pelo prazer da boa representação dramática. A razão é clara, há tantos anos que o Porto não tinha teatro de declamação!⁸

E desta carência, da crescente procura pelo divertimento, surge a intenção de construir um novo teatro na rua de Santo António, a principal artéria de comunicação, entre a praça da Batalha e a praça de D. Pedro. Em outubro de 1854 era grande a agitação e ansiedade que se fazia sentir entre os portuenses com a inauguração do novo Teatro Circo. A sua construção passou a oferecer mais acessibilidade a um público com menos posses, que não conseguia aceder ao Teatro S. João. No entanto, apesar do sucesso deste local de divertimento, existiam algumas deficiências de construção. Era urgente substituir a madeira utilizada por pedra⁹: “Ontem não houve representação no Circo, em consequência de não haver na plateia mais de 4 espectadores. A chuva foi a causa desta vazante”¹⁰. Consequentemente, em 1858 dá-se a sua demolição e nova edificação, desta vez no material como ficou conhecida “a rotunda de pedra”¹¹. A obra teve início a 22 de março e o novo teatro, construído no mesmo local, passou a marcar a sua posição simbólica enquanto instituição lúdica da cidade. “O Circo em vez de cair para sempre, renasce, qual outra fénix, das suas ruínas cheio de forças e valentia, para resistir firme, ao correr de muitas gerações”¹².

O novo Teatro Circo estava agora construído de forma sólida e com uma aparência agradável, airosa e decorado de forma singela. O seu revestimento era feito por meio de uma grade de ferro amovível para poder ser convertido em salão ou plateia¹³. A

⁸ *O Comércio do Porto*, 21.7.1857, p. 2.

⁹ *O Comércio do Porto*, 21.1.1856, p. 2.

¹⁰ *O Comércio do Porto*, 2.4.1856, p. 2.

¹¹ *O Comércio do Porto*, 4.1.1858, p. 3.

¹² *O Comércio do Porto*, 2.10.1858, p. 1.

¹³ *O comércio do Porto*, 13.11.1858, p. 1.

sua inauguração solene teve lugar a 7 de novembro de 1858, com a Companhia dos Irmãos Anderson que executaram exercícios de ginástica e acrobacia, resultando numa verdadeira enchente¹⁴. Contudo, este recinto tornava-se desagradável aquando das representações dramáticas, pois a demasiada simplicidade das pinturas e decorações ficava aquém dos restantes teatros de declamação. Assim sendo, entra novamente em obras, reabrindo a 2 de maio de 1874, agora sob a nova designação de Teatro do Príncipe Real, estreando com a companhia de Moutinho de Sousa, que representou o drama *A corte na aldeia*, um original de Mendes Leal¹⁵.

Na rua Alexandre Herculano à praça da Batalha, ficava o Teatro Chalet “muito elegante, tanto no interior como exteriormente, uma sala muito confortável e vasta, com 2800 lugares destinados ao público”¹⁶. A sua construção teve início a 16 de novembro de 1884 e pouco antes da inauguração, a 27 de junho do ano seguinte, os proprietários mudaram a designação de Teatro Chalet para Teatro dos Recreios¹⁷. Na estreia, a companhia de Alfredo de Carvalho apresentou a peça *D. Quixote*, que foi muito do agrado do público. Este teatro era considerado “um local agradável, com preços acessíveis e onde se podia ficar à vontade com os chapéus na cabeça e a fumar”¹⁸. No entanto, pouco depois do desastre do Baquet, seria obrigado a encerrar portas devido a uma má época de espetáculos. O maestro Ciríaco Cardoso iria tentar a sua exploração levando a cabo algumas obras de requalificação e alterando-lhe o nome para Teatro D. Afonso, porém de nada adiantou e acabou por ser demolido em 1890.

Mas na Invicta a esfera teatral não se desenrolava apenas nos Teatros de 1ª ordem, uma parte significativa das salas então existentes no Porto funcionava em casas particulares, como o Teatro da Rua da Fábrica (Teatro Minerva), que pertencia ao poeta David Castro¹⁹ ou o Teatro Apolo, situado na Rua dos Bragas, em casa de Francisco António Lima. Na rua de Santa Catarina, onde se encontra atualmente o Grande Hotel do Porto, existia uma residência burguesa, onde se representavam comédias, farsas e entremeses, com a Sociedade Melpómene e a Sociedade Filoscénica²⁰. Em 1858, passou

¹⁴ *O Comércio do Porto*, 8.11.1858, p. 2.

¹⁵ *O Comércio do Porto*, 2.5.1874, p. 2.

¹⁶ *O Comércio do Porto*, 14.3.1885, p. 2.

¹⁷ *O Comércio do Porto*, 27.4.1885, p. 3.

¹⁸ *O Comércio do Porto*, 28.6.1885, p. 2.

¹⁹ Filho da baronesa de Nevogilde, proprietária do palácio dos Carrancas, atual Museu Soares dos Reis, na Rua de D. Manuel II, à época Rua do Triunfo.

²⁰ BASTOS, António de Sousa – *Dicionário de Teatro Português*. Coimbra: Minerva, 1994. p. 364.

por este teatro a Sociedade Juventude Dramática, estando presente na estreia, a 15 de maio, a atriz Emília das Neves, como espectadora.

Formou-se há tempos uma Sociedade de mancebos imberbes, da classe artística, na sua maioria, com a denominação de Sociedade Juventude Dramática. O fim desta Sociedade recreativa é dar representações cénicas no teatro de Santa Catarina, empregando assim as horas que o trabalho quotidiano lhes deixa livres, num passatempo em que se associa o útil e o agradável, recreando-se a si e recreando os seus amigos. A primeira representação teve lugar no teatro de Santa Catarina. Representou-se a comédia “Se Deus quiser”. Os aplausos entusiásticos, que os jovens atores receberam deram a medida do apreço que mereciam. Entre as pessoas que lançaram ramos de flores ao palco, devemos especializar a rainha da cena portuguesa, Emília das Neves e muito deve valer para a Sociedade Juventude Dramática uma demonstração tão significativa, pela pessoa que a dava²¹.

A partir da 2ª metade de oitocentos, este teatro atravessou um período mais irregular da programação, recebendo apenas companhias amadoras.

Na rua dos Clérigos, num dos andares superiores do edifício onde ficava o estabelecimento Aveleda, funcionava o Teatro Melo e na rua de Santa Teresa o Teatro de Júlio Dinis, construído em 1881²². Os pequenos teatros, disseminados por toda a cidade, funcionavam no interior das residências dos seus proprietários e os atores que neles atuavam eram geralmente amadores. Contudo, estes grupos de artistas formavam algumas das melhores sociedades dramáticas portuenses como a Sociedade Filarmónica dos Tipógrafos do Teatro Minerva e a Sociedade Dramática Lusitana que atuou no Teatro da Trindade. Mas sem dúvida que o teatro particular mais importante da cidade foi o Teatro Ateneu Portuense, que se situava na residência de José Pereira de Sampaio, na rua do Bonjardim. Este teatro funcionava na cave do edifício, numa padaria que pertencia ao seu pai²³. Sampaio Bruno iniciava então a sua vida intelectual com artigos que assinava em alguns jornais portuenses. O seu pai mandou adaptar um dos andares do prédio da sua residência, configurando-o numa sala, para se realizarem espetáculos particulares. No dia 3 de outubro teve lugar a inauguração solene, com a estreia da comédia *Depois de velhos*,

²¹ *O Comércio do Porto*, 15.5.1858, p. 1.

²² SANTO, Manuela Espírito – *O Teatro Baquet: No centenário de uma tragédia, 20 de Março de 1888*. Porto: Círculo de Cultura Teatral, 1988, pp. 70-73.

²³ BASTOS, Sousa – *Carteira do Artista*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1898, p. 78.

gaiteiros e do drama *Cerração no mar*. Foi um verdadeiro êxito, sendo amplamente repetido e, para que fosse possível acolher um maior número de espectadores, as representações tiveram também lugar no Teatro Minerva²⁴.

Existia ainda o Teatro Camões situado na rua das Liceiras, que era frequentado pela alta sociedade portuense e por literatos como Camilo Castelo Branco²⁵. Este teatro teve bastante dificuldade em singrar, apresentando declamações, realizando obras de remodelação, alterando a sua denominação para Teatro de Variedades e contratando a Companhia Nacional, que preencheu todo o segundo semestre de 1860. Em 1861 apresentou-se neste palco a Companhia Dramática Portuguesa²⁶ e, após esta, a Sociedade Luso-Dramática, com o drama *Modesta* e a comédia *Perdão de acto* de J. Afonso de Lima²⁷. O Teatro de Variedades foi um local de impulsionamento e acolhimento de associações, sociedades e companhias amadoras, que pretendiam alcançar visibilidade e mérito²⁸. Na rua das Carmelitas surgiu, em 1869, o Teatro das Carmelitas junto da cerca do Convento. As paredes e a cobertura deste recinto eram “de madeiras muito fracas, profusamente revestidas de bandeiras e junto ao palco e plateia podiam ver-se enormes floreiras. A iluminação era feita através de vários lustres”²⁹. A proximidade ao jardim da Cordoaria atraiu mais público do que seria esperado, incentivando o arrendatário, Agostinho Lopes Cardoso, a remodelar este teatro, convertendo-o num edifício de pedra:

Princiariam na cerca das Carmelitas os trabalhos para a construção do novo teatro que ali se vai edificar. O novo teatro será de pedra pelos lados e pela parte posterior, sendo a frente de madeira revestida a zinco ou telha conforme se julgar mais conveniente. Segundo nos dizem, será bem construído interiormente e levará uma ordem de camarotes, ficando assim um teatro de 3ª classe, para poder dar espetáculos com uma companhia nacional³⁰.

A 28 de dezembro de 1872 foi inaugurado o novo teatro, designado agora Teatro das Variedades com a Empresa Dramática Nacional. Neste palco foram apresentados

²⁴ BASTOS, Sousa – *Dicionário do Teatro Português*. Lisboa: Imprensa de Libano da Silva, 1908, p. 103.

²⁵ BASTOS, António de Sousa – *Dicionário de Teatro Português*. Coimbra: Minerva, 1994, p. 324.

²⁶ *O Comércio do Porto*, 24.9.1862, p. 4.

²⁷ *O Comércio do Porto*, 20.1.1862, p. 4.

²⁸ *O Comércio do Porto*, 2.5.1863, p. 2.

²⁹ *O Comércio do Porto*, 12.1.1871, p. 1.

³⁰ *O Comércio do Porto*, 16.11.1872, p. 2.

espetáculos de cariz mais popular como as zarzuelas e as operetas, mas também comédias e dramas. Entre a rua Formosa e a rua do Laranjal, num terreno que pertencia a Manuel Clamouse de Brown e Van Zeller, existia o Teatro da Trindade. O seu novo proprietário, António Pais da Silva, deu início à construção desta casa em março de 1873, inaugurando a 22 de fevereiro de 1874, com a representação do drama *A pastora de Ivry*³¹ pela Companhia Dramática Nacional dirigida por Romão. O Trindade possuía três plateias, camarotes, frisas e balcão. O pano de boca ostentava um espesso bosque da ilha dos amores com Vasco da Gama, as ninfas e cupidos deambulantes, tudo interpretação do pintor Correia. Apesar dos excelentes cenários, este teatro apresentava alguns inconvenientes acústicos e fraca construção³². Foi, durante toda a sua existência, espectadora de grandes tumultos, fruto da rivalidade entre claque que aplaudiam e pateavam os seus artistas. Todos os recintos de divertimento testemunhavam estas situações, porém o Teatro da Trindade era um *habitué* nestas andanças e, desta forma, começou a ser conotado como perigoso:

As zarzuelas agradaram também, exceto a um ou dois espectadores, que esquecendo-se do lugar onde estavam, levaram as manifestações do seu espírito engraçado a dirigirem da plateia algumas facécias aos artistas, em voz alta, praticando outras liberdades repreensíveis, porque uma sala de espetáculos não é uma praça pública³³.

Um episódio marcante ocorreu no dia 1 de julho de 1874, durante o benefício do ator Alves Rente: no final do espetáculo, após os aplausos habituais, foi chamada ao palco a atriz Josefa, dando origem a tumultos que rapidamente culminaram em cenas de pugilato e homens armados com revólver, resultando em três detenções³⁴. A 5 de julho de 1875, após a apresentação de *A pata de cabra*, ópera-bufa de Alves Rente, o Trindade foi devorado por um forte incêndio, que o destruiu por completo.

Todos os teatros referidos surgiram como resposta ao crescente interesse do público portuense pelos espetáculos dramáticos, principalmente na entrada da segunda metade do século XIX, transformando-se nos locais prediletos de divertimento e lazer.

³¹ *O Comércio do Porto*, 8.2.1874, p. 2.

³² *O Comércio do Porto*, 22.2.1874, p. 2.

³³ *O Comércio do Porto*, 3.1.1875, p. 1.

³⁴ *O Comércio do Porto*, 2.7.1874, p. 1.

2. O teatro Baquet – uma sala de espetáculos emblemática da cidade do Porto

2.1. Génese, construção e propriedade

O Baquet veio colmatar a carência de uma casa de espetáculos similar ao Teatro do Ginásio de Lisboa para poder abranger um público mais popular. A construção deste novo teatro teve início a 21 de fevereiro de 1858 sendo escolhida para a edificação a rua de Santo António “no espaçoso quintal abaixo da casa que dá entrada para o Teatro Circo”³⁵. Tiveram de ser ultrapassadas algumas dificuldades devido ao marcado desnível do terreno, pois esta artéria ficava a uma altura equivalente a um terceiro andar em relação aos terrenos onde se fundaram os alicerces do Baquet, sendo necessária a construção de um enorme armazém em arcos de pedra, com frestas e uma larga porta que dava para a antiga Viela da Neta.

A sua construção, como é fácil de imaginar, foi um tanto difícil devido à natureza ou topologia do local. Basta dizer que, os prédios nela erguidos têm mais andares para as traseiras do que para a frente, em vista da fundura em que os alicerces tiveram de ser cavados. Por esse motivo, foi a rua, em alguns pontos, assente em fortes arcadas de pedra que, por baixo, davam e dão ainda, passagem de um para o outro lado. Na embocadura, teve de fazer-se uso de estacaria, por se espriar até ali a chamada mina do Bolhão, que abastecia de água o Convento de Avé Maria³⁶.

A fachada era da autoria do Professor Guilherme A. Correia, revestida toda em granito do Porto com uma traça neoclássica muito similar a outros edifícios da cidade à época, como o edifício da Universidade e o Hospital de Santo António. Possuía dois andares exteriores. O piso térreo dispunha de uma porta central e quatro portas mais pequenas (duas de cada lado). O piso superior compunha-se de quatro janelas e um varandim de ferro forjado que fazia a ligação através de três portas. No topo do edifício avistava-se um imenso varandim de granito onde figuravam quatro estátuas em mármore que representavam a comédia, a música, a pintura e a arte (ver anexo 1).

³⁵ *O Comércio do Porto*, 21.11.1857, p. 2.

³⁶ *O Tripeiro*, Porto, série VI, ano IV, p. 34.

A sala do teatro era “alegre e não destituída de elegância”³⁷. Contava inicialmente com 84 camarotes divididos por três ordens, mas a falta de largura que se verificava conduziu à eliminação de quatro camarotes em cada uma das ordens. Assim sendo, a 1ª e 2ª ordens passavam a compor-se de 24 camarotes (cada) e a 3ª ordem tinha vinte, num total de 68 camarotes. No lugar dos quatro eliminados surgiram varandas. A galeria circundava as duas plateias e cada lado da ribalta continha duas frisas, semelhantes aos *baignoires* dos teatros franceses. A plateia superior comportava 178 lugares e a geral 236. As galerias-varandas albergavam aproximadamente 200 pessoas. Os camarins dos artistas e demais pessoal do teatro ficavam nos baixos do palco. Os parapeitos da 1ª ordem estavam decorados com cabeças de sátiros ornados por molduras douradas da autoria de Rossi e João de Faria Teives. Na 2ª ordem podiam ver-se ornatos com letras vermelhas em fundo dourado com os nomes de Gil Vicente, Garret, Camões, Molière, Auber, Mozart, Rossini, Schiller, Corneille, Shakespeare, Alfieri, Quintana, Cervantes e Calderón. No piso superior do edifício existia um salão destinado à pintura de cenário dividido em três salas abertas e iluminadas por um candelabro suspenso. A iluminação da sala era feita através de um grande lustre pendente a meio do teto com sessenta velas e por dois candelabros no proscénio com vinte velas cada um. O total da edificação deste teatro custou ao seu fundador 50 000\$000 réis.

Muito semelhante ao género dos Teatros de segunda ordem de Paris, produzia um efeito mais festivo e agradável, do que os restantes homónimos. A existência de uma galeria para senhoras recordava os anfiteatros romanos, concorridos pela multidão, ávida, curiosa e ardente³⁸.

A fundação do Baquet ficou a dever-se ao alfaiate visionário, António Pereira, que nasceu no Porto na freguesia do Bonfim, próximo das *Goelas de Pau*, e era filho de um negociante. Em 1828, o pai teve de emigrar com a família para Espanha quando António Pereira era ainda bastante jovem. Desta família apenas ele regressa a Portugal, em 1836, casado com uma senhora espanhola, Ignácia Lopez de la Rica Baquet, da qual adota o sobrenome. Do seu casamento não resultaram filhos e desconhece-se qualquer descendência extra matrimónio. Enquanto esteve emigrado aprendeu a arte de alfaiataria

³⁷ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 50.

³⁸ PIMENTEL, Alberto – *O Porto na berlinda*. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Casa Editora M. Lugan, Sucessor, 1894, p. 56.

e, quando regressou à cidade do Porto, instalou-se na praça da Batalha, como contramestre em casa do primeiro alfaiate da cidade, o Capela³⁹. Quatro anos mais tarde estabeleceu-se por sua conta no largo da Batalha onde era muito procurado pelo bom corte e acabamento das suas peças. Alguns anos depois mudou-se para a Rua de Santo António, criando o primeiro pronto-a-vestir do Porto: a *Casa Baquet*. Aqui começou a prosperar financeiramente e a evoluir na carreira, sendo chamado inclusivamente ao estrangeiro para realizar a sua arte que nunca abandonou, mesmo depois de fundar o seu teatro. O apelido Baquet foi adicionado quando regressou da sua primeira viagem a Paris. Não são conhecidas as razões que o levaram a usar o apelido da mulher, existindo no entanto indícios de que talvez tenha sido por uma questão de *marketing*, por idealizar que a junção de um nome estrangeiro lhe daria mais projeção⁴⁰. O empreendimento da construção do Teatro Baquet tornou-se um marco na sua vida. Desconhece-se a motivação ou mesmo se partiu da sua iniciativa ou de alguma oferta de sociedade. No entanto, é notável a forma como toda a génese desta edificação se desenvolve quer pela celeridade da construção em apenas um ano, quer do investimento, que, ao que consta, partiu totalmente do cofre particular de António Pereira Baquet. Faleceu em 25 de dezembro de 1867 com 63 anos, resultado das complicações surgidas após uma operação de litotricia⁴¹. Deixou como sua herdeira universal a sua mulher Ignácia de La Rica Baquet⁴². Esta faleceu a 15 de novembro de 1875 deixando em testamento as suas últimas vontades, encontrando-se como a própria refere, “alguma coisa adoentada”. Ignácia instituiu como seu herdeiro único e universal “de todos os seus bens, de qualquer espécie”⁴³ António Teixeira de Assis, amigo e sócio do seu falecido marido. As suas últimas disposições terminavam com um pedido especial ao seu herdeiro para que, no seu próprio testamento, o nome do Teatro Baquet fosse conservado, perpetuando a memória do fundador. António Teixeira de Assis, logo após se tornar herdeiro do teatro, mandou colocar um busto do fundador

³⁹ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, pp. 67-70.

⁴⁰ SANTO, Manuela Espírito – *O Teatro Baquet: No centenário de uma tragédia, 20 de Março de 1888*. Porto: Círculo de Cultura Teatral, 1988, pp. 91-93.

⁴¹ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 44.

⁴² No Arquivo Histórico Municipal do Porto existe a *Série de Registos de Testamentos da Administração do Bairro Oriental*, que integra o testamento com o qual faleceu António Pereira Baquet, livro nº 16, ano 1867, pp. 78-79.

⁴³ No Arquivo Histórico Municipal do Porto existe a *Série de Registos de Testamentos da Administração do Bairro Oriental*, que integra o testamento com o qual faleceu Ignácia de La Rica Baquet, livro nº 7, ano 1875, pp. 50-51.

em bronze na fachada do edifício e projetou a mudança do palco para a rua de Santo António e a alteração da entrada principal para a rua de Sá da Bandeira (ver anexo 2), mas não chegou a realizar o seu empreendimento devido à sua morte precoce, da qual se desconhece a causa.

O falecido Teixeira de Assis, quando se tratava de abrir a rua do Sá da Bandeira, projetara mudar o palco para o lado da rua de Santo António, fazendo a principal entrada pela referida rua do Sá da Bandeira. A morte, porém, surpreendeu-o no vigor da idade e os seus planos não foram por diante, limitando-se os seus sucessores a mandarem construir a atual fachada⁴⁴.

Passa a propriedade para a mãe de Teixeira de Assis, Ana Vitória da Ascensão, que apenas viria a implementar alterações ao edifício com a abertura do prolongamento da rua de Sá da Bandeira em 1880⁴⁵. No interior foram mudados por completo os camarins dos principais artistas que passaram a ocupar os subterrâneos do palco que sofreu uma pequena redução. Por cima destes camarins ficavam agora os dos artistas secundários e imediatamente em cima uma sala para albergar todo o restante pessoal, formando ao todo duas galerias de madeira que davam acesso a uma escada íngreme. A segunda galeria comunicava com o urdimento e no local onde outrora se situaram os antigos camarins estava agora a sala de vestir dos comparsas. Por baixo do palco, ao nível da rua de Sá da Bandeira, tinham sido construídas as arrecadações e as casas de banho de serviço para o pessoal do palco. A saída deste pavimento inferior era feita pelo saguão que desaguava na viela da Neta. O salão do lado da rua de Santo António que estava inicialmente destinado à pintura de cenário, por se mostrar insuficiente, foi abandonado, passando a ser utilizado como guarda-roupa e *atelier* de costura. Foi projetada a construção de um salão de pintura amplo por cima do urdimento, mas nunca chegou a ser realizada, pois a empresa de Ciríaco Cardoso viria a alugar o salão da rua de Entreparedes onde funcionava o Clube Brasileiro e neste local o cenógrafo Júlio César Machado pintou todas as decorações das últimas peças que se representaram no Baquet. Foram ainda construídos o gabinete do empresário e uma sala de ensaios e adereços. Nesta reforma foi encarregado

⁴⁴ *O Comércio do Porto*, 21.3.1888, p. 3.

⁴⁵ No Arquivo Histórico Municipal do Porto existe a *Série de Registos de Plantas de Casas*, que integra a licença de obra n.º 303/1880, concedida em 17.4.1880, a Ana Vitória da Ascensão, proprietária, que requereu, em 14.4.1882, autorização para a construção da fachada do Teatro Baquet nas traseiras, sita na rua de Sá da Bandeira.

da pintura o cenógrafo Lima. O pano de boca e o proscénio do pintor Rocha foram substituídos pela representação da vista do monte do velho Seminário, Casa do Bispo, Fábrica do Sabão Roriz, Palácio do Freixo, o areinho e o rio. O teto foi pintado com frescos, que reproduziam um grande envasamento de renda⁴⁶.

Ana Vitória de Ascensão residia em Lamego, razão pela qual resolveu delegar a administração do teatro durante alguns anos no solicitador Joaquim Ferreira da Costa Guimarães, substituindo-o em meados de 1887 pelo reverendo Pedro Eusébio Rodrigues Cardoso, cantor da Sé Catedral do Porto⁴⁷, que administrou o teatro até ao incêndio que o destruiu em 21 de março de 1888.

2.2. Programação e Companhias – grandes sucessos e alguns fracassos

O Baquet abriu as suas portas na noite de 13 de fevereiro de 1859, por ocasião do Carnaval, com um baile de máscaras⁴⁸ para a sociedade elegante do Porto. A fachada do edifício estava toda iluminada e embandeirada e no átrio tocava a banda de música do Regimento de Infantaria 5. À rua de Santo António dirigiram-se durante toda a noite muitas pessoas movidas pela curiosidade da novidade. O teatro oferecia todas as comodidades e captou a simpatia pública que admirava o espírito arrojado de Pereira Baquet pela proeza de edificar um teatro em apenas onze meses⁴⁹.

O fundador fez um bom serviço ao Porto dotando-o com um teatro de declamação que não desdiz de riqueza e notável engrandecimento da cidade, ao mesmo tempo que satisfaz uma necessidade, por quanto não tinham as Companhias dramáticas portuguesas onde representassem dignamente, a não ser no Real Teatro S. João, alternando-se com as Companhias italianas da ópera lírica⁵⁰.

⁴⁶ SANTO, Manuela Espírito – *O Teatro Baquet: No centenário de uma tragédia, 20 de Março de 1888*. Porto: Círculo de Cultura Teatral, 1988, pp. 89-90.

⁴⁷ SANTO, Manuela Espírito – *O Teatro Baquet: No centenário de uma tragédia, 20 de Março de 1888*. Porto: Círculo de Cultura Teatral, 1988, p. 90.

⁴⁸ No Arquivo Histórico Municipal do Porto, existe a Série de Registos de Alvarás pela Administração do Bairro Oriental do Porto, que integra o alvará de licença de 10 de fevereiro de 1859, que concedeu a António Pereira Baquet a realização de bailes de máscaras durante o período de Carnaval, no Teatro sito na rua de Santo António.

⁴⁹ *O Eco Popular*, Porto, 14.2.1859, p. 1.

⁵⁰ *Arquivo Pitoresco*, Lisboa, 16.2.1859, p. 2.

Os preços dos bilhetes do baile de inauguração foram para os camarotes de 1ª e 2ª ordem, de 2\$250 réis e os de 3ª ordem de 1\$800 réis. A plateia cobrou 300 réis e as varandas 200 réis. Nos bailes subsequentes o preço da plateia foi equiparado ao do Teatro Circo, apenas 12 vinténs. Os camarotes foram ocupados pela elite da sociedade portuense. Nos periódicos podiam ler-se os comentários do dia seguinte, “por uma agradável casualidade dava-se a circunstância de se ostentarem belezas animadas, tanto em harmonia como em elegância, frescor e modernismo”⁵¹. Todavia, a afluência de espectadores não foi a esperada na abertura de um teatro⁵², que, além de ser uma novidade, era também um melhoramento de primeira ordem para a invicta que se pautava ainda por uma forma de viver muito pacata e regrada, marcada pelo “mercador de panos da rua das Flores e pelo negociante de linhos e ferragens da rua das Hortas, que se deitavam com as galinhas e se levantavam para as fainas diárias, quando o galo anunciava que luzia o buraco”⁵³.

A inauguração solene ocorreu no dia 16 de julho com a Companhia do Ginásio de Lisboa⁵⁴ dirigida por António Pereira dos Santos, bem conhecido da cena portuguesa. Foi representada a comédia-drama *O segredo de uma família*, um original do diretor da companhia. A concorrência foi muito elevada e os que entravam na sala podiam ver o proscénio e o pano de boca cobertos com panos que criavam a expectativa do público, sendo retirados quando começou o espetáculo, podendo ser admiradas as decorações e pinturas que arrancaram um forte aplauso dos presentes

A 16 de agosto, a Companhia do Ginásio terminava a sua temporada em apoteose com a oitava representação do drama *A proibidade*, da autoria de Augusto César de Lacerda, tendo os atores sido vitoriados com grande entusiasmo⁵⁵. Após a retirada da Companhia do Ginásio, o Baquet tentou constituir uma companhia de teatro de declamação, porém esta iniciativa falhou devido à forte concorrência que o Teatro de S. João constituía, optando por retomar as zarzuelas com a Companhia Espanhola de

⁵¹ *O Comércio do Porto*, 14.2.1859, p. 1.

⁵² O número dos que se divertiam nos bailes de máscaras era bastante restrito e o facto de na mesma noite o Teatro Circo e o Salão Recreativo da Sé estarem também com bailes levou a que a concorrência entre estes três locais de divertimento fosse mais apertada.

⁵³ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.ª, 1888, p. 72.

⁵⁴ No Arquivo Histórico Municipal do Porto, existe a Série de Registos de Alvarás pela Administração do Bairro Oriental do Porto, que integra o alvará de licença de 18 de julho de 1859, que concedeu a António Pereira dos Santos, agente da Companhia do Ginásio de Lisboa, a autorização para dar espetáculos no Teatro Baquet, pelo período de 3 meses.

⁵⁵ *O Comércio do Porto*, 20.8.1859, p. 1.

Zarzuela e Baile dirigida por António Casimiro Garcia, apresentando a 9 de outubro de 1859 as zarzuelas *A marinha* e *O Visconde*, ambas com letra de Francisco Camprodon e música de Emílio Arieta. A propósito deste espetáculo, os comentários da imprensa referiam o “salero que só as mulheres das margens do Xenil e Guadalquivir sabem o segredo”⁵⁶.

A nova temporada de 1860-1861 surgiu com espetáculos líricos e declamação no S. João, oferta totalmente oposta à do Baquet que abriu com a Companhia Espanhola de Zarzuela do empresário Casimiro Garcia⁵⁷. A 26 de outubro de 1860, foi representada a zarzuela *Os diamantes da coroa*, que não despertou grande entusiasmo para o público, o que ficou a dever-se à tímida publicidade da Companhia nos órgãos informativos⁵⁸. Após o período festivo de Carnaval, sucedeu a Companhia dirigida pelos empresários Francisco Lluch e Ambrozio Martínez, com a zarzuela *O juramento*, de Luís de Olona e música de Joaquín Gaztambide⁵⁹. A oferta era vasta e acessível a todas as camadas sociais e o Teatro Baquet começa nesta altura a destacar-se dos restantes teatros da cidade, principalmente dos seus rivais mais próximos, o S. João e o Teatro Circo, pela sua diversidade e inovação, graças às boas companhias de zarzuela.

Na temporada seguinte, 1862-1863, começa a sentir-se a afirmação do teatro declamado com a Companhia Dramática Portuguesa, sob a direção do ator Simões, enquanto a Companhia Dramática Nacional se desdobrava entre o Teatro S. João e o Teatro de Variedades. Em 1863, a 5 de março, a Empresa Nacional, dirigida por José Moreira Coelho Magalhães, conquista uma noite memorável no Baquet, com a tragédia bíblica *Judite*, original de Giacometti, traduzida por Mendes Leal Jr., na qual a protagonista foi Emília das Neves.

Esta tragédia foi posta em cena com um esmero que é raro ver-se no nosso teatro. Vimos a “Judith” pela Ristori e vendo ontem a mesma tragédia por Emília das Neves não podemos falar desta sem recordar aquela. A comparação de Emília das Neves com Ristori é uma homenagem ao grande merecimento da nossa primeira atriz. O espetáculo era em benefício da atriz Emília das Neves. A beneficiada, apenas entrou na cena e foi recebida com uma ovação. Num momento viu-se o palco alastrado de ramos de camélias. É desnecessário dizer que a enchente foi completa. Já desde

⁵⁶ *O Comércio do Porto*, 24.9.1859, p. 1.

⁵⁷ *O Comércio do Porto*, 12.10.1860, p. 2.

⁵⁸ *O Comércio do Porto*, 27.10.1860, p. 2.

⁵⁹ *O Comércio do Porto*, 3.1.1861, p. 2.

anteontem se tinha por grande fortuna obter um bilhete. Os espectadores, que os há sempre para tudo e em tudo, venderam os seus bilhetes de plateia pelo duplo do seu custo! A beneficiada foi acompanhada até casa pela banda de música e muitos dos espectadores a vitoriavam⁶⁰.

A 20 de outubro estreia-se a Companhia de Zarzuela do empresário Isidoro Pastor, com *Campanone*, original de Luís Olona, com música de Joaquín Gaztambide. Associada a esta companhia ficou também a zarzuela *Os Magiares*, igualmente de Olona e Gaztambide, qualificada como a “zarzuela mais aparatosa do repertório lírico-dramático espanhol”⁶¹. Após o sucesso da companhia de Isidoro Pastor, que se despediu a 31 de janeiro, sendo solicitada para o Teatro de S. João, chegava ao Teatro Baquet, em fevereiro, a Companhia dos Meninos Florentinos do empresário J. Soldaini, muito acarinhado pelo público portuense graças aos seus bailes e pequenas comédias⁶². Na estreia, a 25 de fevereiro, foi apresentado o bailado *A família dos inocentes* e a 2 de junho foi a vez da Companhia Dramática da Família Sawyer fazer a sua estreia com a *Comédia em família*. Esta companhia escocesa assinou com o Baquet dez récitas. Em outubro, regressa a Companhia de Zarzuela e Baile, apresentando, no dia 6, *O dominó azul*, original de Francisco Camprodón, com música de Emilio Arrieta e, no final do ano, estreia-se, a 11 de dezembro, a Companhia Nacional de Declamação com o drama *Pedro Sem*.

Em 1865, a Companhia de Teatro do Ginásio de Lisboa preenche todas as temporadas, à qual ficam a dever-se grandes êxitos de bilheteira como o drama sacro *Gabriel e Lusbel ou o taumaturgo*, vulgo *Santo António*, original de José Maria Braz Martins. No ano seguinte, em 1866, a Companhia do Ginásio mantém-se à frente do Baquet até abril, quando chega a Sociedade Dramática de Curiosos, que faz a sua estreia no dia 10 com o drama *Garibaldi*, original de Pessoa e Alcântara⁶³. Até à temporada de verão, foram apresentados vários espetáculos de prestidigitação, pelo espanhol Carlos Meza, com “surpreendentes sortes, imitação de animais e canto de aves”⁶⁴. Este espetáculo revelou-se um verdadeiro fracasso, o público era muito diminuto e os camarotes ficaram vazios. Estas prestações artísticas destinavam-se sobretudo às classes

⁶⁰ *O Comércio do Porto*, 27.12.1863, p. 2.

⁶¹ *O Comércio do Porto*, 16.12.1863, p. 2.

⁶² *O Comércio do Porto*, 27.2.1864, pp. 2-3.

⁶³ *O Comércio do Porto*, 10.4.1866, p. 2.

⁶⁴ *O Comércio do Porto*, 13.3.1866, p. 3.

mais populares e as camadas burguesas não marcaram a sua presença. Em agosto é a vez da Companhia do Teatro do Príncipe Real de Lisboa fazer a sua estreia no Baquet, no dia 4, com as comédias *Dois pobres a uma porta* e *Muito padece quem ama*, de Aristides Abranches e Rangel de Lima. Ambas obtiveram concorrência regular⁶⁵. Após a retirada desta companhia, tem lugar um interregno até novembro, quebrado com a chegada da Companhia Nacional, dirigida por Joaquim Pereira e Apolinário de Azevedo. A estreia tem lugar no dia 24 com o drama histórico *Henrique diabo*, traduzido por Apolinário de Azevedo, que fazia parte do elenco de atores da peça. Apresenta-se também a comédia *Amor às cegas*, de Júlio César Machado. Esta companhia estava formada pelos artistas que compunham a do Teatro de D. Luís I de Coimbra e alguns atores portuenses⁶⁶. O final da temporada é preenchido com os espetáculos apresentados anteriormente no Teatro de S. João pois, à época, o empresário arrendatário deste e do Baquet era a mesma pessoa, Manuel Machado. Desta forma tornava-se bastante rentável que a Companhia se mantivesse por este palco, sabendo de antemão que o repertório seria um sucesso.

Em 1867, o Baquet manteve a Companhia Nacional até julho. E a 10 de agosto instala-se a Companhia Espanhola de Bufos Madrilenos e Grande Corpo de Baile, sob a direção de Manuel Guerrero, “trazendo um género novo juntando a zarzuela, ópera, declamação e comédia num só. Propondo-se desta maneira a entreter e divertir o público portuense”⁶⁷, com um programa de dez réцитas. A estreia teve lugar no dia 11 de agosto com *O jovem Telémaco*, de Eusebio Blasco, e música do maestro José Rogel, e o grande bailado espanhol *Ayer y hoy*, composto pelo próprio diretor, o bailarino Manuel Guerrero.

A Companhia de Bufos conseguiu captar as simpatias do público, simpatias aliás bem merecidas pois que os disparates que apresentam em cena são tão descomunais, mas ao mesmo tempo tão bem encadeados e chistosos, que o mais sorumbático espectador não podia deixar de sentir-lhes a influência e rir a bom rir⁶⁸.

O enorme sucesso alcançado por esta companhia espanhola ficou também a dever-se à estratégia da publicidade dos espetáculos, quer através da afixação junto a cafés e hospedarias, quer através da distribuição da programação nas ruas⁶⁹. Desta

⁶⁵ *O Comércio do Porto*, 14.8.1866, p. 3.

⁶⁶ *O Comércio do Porto*, 30.11.1866, p. 2.

⁶⁷ *O Comércio do Porto*, 1.8.1867, p. 3.

⁶⁸ *O Comércio do Porto*, 13.8.1867, p. 2.

⁶⁹ *O Comércio do Porto*, 25.8.1867, p. 3.

maneira, permaneceu no Baquet até ao 11 de fevereiro de 1868. Apesar de no final do ano de 1867 ter morrido o fundador do teatro, António Pereira Baquet, a Companhia de Bufos manteve sempre a sua atividade diária.

Em fevereiro de 1868, chega ao Teatro Baquet a Companhia Dramática do Teatro da Rua dos Condes de Lisboa, com um grande baile de máscaras, realizado no dia 25 e, em outubro, regressa a Companhia Dramática Nacional, sob a direção de Joaquim Inácio Pereira, com a comédia-drama *A mãe dos escravos* e a comédia *As duas bengalas*, de Ricardo José Sousa Neto⁷⁰. No entanto, a empresa do Teatro Baquet pretendia retomar as zarzuelas, mas a companhia prevista para suceder à Dramática Nacional assinou contrato com o Palácio de Cristal⁷¹ e permaneceu até ao final do ano a explorar o Baquet, embora escasseando as suas récitas. Esta letargia seria quebrada a 15 de janeiro de 1869, com a chegada da Companhia Trágica Italiana, dirigida por Ernesto Rossi, que estreou com o drama *Kean*, original de Alexandre Dumas. A estreia foi um verdadeiro sucesso, um acontecimento que se manifestou de forma entusiasta, principalmente em relação ao desempenho de Rossi, que encarnou o protagonista como “a mais completa realização do ideal da arte. A junção de Rossi, Amalia Casilini e Salvatore Rosa, levaram o público ao êxtase⁷². A 17 de janeiro, a companhia apresenta a tragédia *Otelo*, novamente com Ernesto Rossi como protagonista, sendo considerado pela crítica como “um assombroso encontro de dois génios, que o tempo somente distanciou”⁷³. O grande êxito desta companhia transformou o Baquet no primeiro teatro da cidade durante a sua estada, continuando a representar mais obras de Shakespeare, como os dramas *O Mercador de Veneza*, *Hamlet* e *Romeu e Julieta*:

O perfeito desempenho da Companhia na peça *Romeu e Julieta* foi entusiasticamente ovacionado e presenteado por uma chuva de flores que inundou o palco. As senhoras presentes nos camarotes agitavam os lenços e na plateia os espectadores moviam no ar os seus chapéus. No final da peça e durante muito tempo, o teatro foi um clamor unânime, ruidoso e incessante de bravos e um dilúvio de palmas e flores. Os atores Rossi e Casalini vergavam ao peso destas e reconhecidos a tais demonstrações a

⁷⁰ *O Comércio do Porto*, 28.10.1868, p. 2.

⁷¹ *O Comércio do Porto*, 21.11.1868, p. 2.

⁷² *O Comércio do Porto*, 16.1.1869, p. 2.

⁷³ *O Comércio do Porto*, 18.1.1869, p. 3.

fazer cair sobre os espectadores muitos dos ramos que se amontoavam de um momento para o outro a seus pés⁷⁴.

A 11 de fevereiro, a companhia despede-se do Baquet com a tragédia romântica *Francesca di Rimini*, de Silvio Pellico, e a comédia *Zelosos felizes*. O ano de 1870 abriu no Baquet pela mão da Companhia Dramática Lisbonense, com o drama *O anjo da meia-noite*, representado a 5 de janeiro, com uma concorrência extremamente numerosa, graças aos “lances de bom efeito, muito do agrado do público”⁷⁵. Outro grande êxito ficou a dever-se à mágica *A lotaria do diabo*, apresentada pela primeira vez a 26 de fevereiro e repetida durante o Carnaval, atraindo uma numerosíssima concorrência, que preferiu esta diversão aos bailes da quadra festiva. “Apesar da pobreza com que é posta em cena esta mágica, tem sido bastante bem recebida pelo público”⁷⁶. A 20 de março teve lugar o benefício do ator e diretor Apolinário de Azevedo, com a mágica acrescentada em dois novos quadros “As forjas de Vulcano” e o “Reino do sol”:

O primeiro quadro nada oferece de notável, já o segundo é efetivamente de belo efeito, especialmente na ocasião do eclipse, muito aparatoso. O guarda-roupa era todo renovado e foi introduzido um novo *can-can*. O quadro do “País dos efêmeros” foi também alterado, introduzindo uma criança caracterizada de “General Bum”, que cantou uma das coplas. O público pediu três vezes a repetição desta cena. Todo o restante espetáculo foi largamente aplaudido. A concorrência foi bastante numerosa sempre que subiu à cena esta mágica⁷⁷.

Em abril chega a Companhia Dramática do Teatro da Rua dos Condes de Lisboa, que apresenta no dia 28 a comédia *Recordações de Mabilie*, “muito lisonjeiramente recebida, sendo os artistas que tomaram parte nos principais papéis chamados ao proscénio”⁷⁸. Em setembro, é a vez da recém formada Companhia Dramática Portuense, do empresário Moutinho de Sousa, se apresentar neste palco, com os atores Lucinda Simões, Amélia Simões, Emília Eduarda, Romana, Amélia Virgínia, Amélia Meneses, Cármen, Maria Joana, Taborda, Simões Gama Soller, Domingos de Almeida, Magalhães, Foito, Meneses e Pereira José, como os artistas principais. Era ensaiador Romão e fiscal

⁷⁴ *O Comércio do Porto*, 7.2.1869, p. 2.

⁷⁵ *O Comércio do Porto*, 5.1.1870, p. 3.

⁷⁶ *O Comércio do Porto*, 26.2.1870, p. 3.

⁷⁷ *O Comércio do Porto*, 20.3.1870, p. 3.

⁷⁸ *O Comércio do Porto*, 28.4.1870, p. 3.

Pereira Joaquim. A 30 de setembro estreia o drama *Como os anjos se vingam*, um original de Camilo Castelo Branco, com uma concorrência na plateia tão numerosa que, verificada a falta de lugares, alguns espectadores optaram por ficar de pé. Nos camarotes e galerias o número de espectadores era igualmente significativo. O espetáculo era muito do agrado do público, que aplaudia entusiasticamente os principais atores⁷⁹. Outro grande sucesso foi a comédia *Recordações da mocidade*, original de Thiboust, que Correia de Barros “verteu inteligentemente para português. Trata-se de uma composição completamente harmónica, cheia de belos lances”⁸⁰. No dia 8 de outubro apresenta-se pela primeira vez ao público portuense a atriz Lucinda Simões, com a referida comédia *Recordações da mocidade*, desempenhando “brilhantemente”⁸¹ o papel de Bernardina. A companhia dramática de Moutinho de Sousa assume todas as representações da época seguinte, 1871 e 1872, partilhando apenas o palco do Baquet, na temporada de verão, a Companhia do Teatro D. Maria II de Lisboa, com uma programação de seis récitas iniciada a 22 de junho com o drama *Fernanda*, de César de Lima. Durante o mês de julho é recebida a Companhia dos Árabes Argelinos Beni-Zoug-Zoug, composta por trinta artistas dirigida por Hadji-Ali-Bem Mahomed, que do dia 20 ao dia 30 executaram exercícios acrobáticos ao som de músicas étnicas⁸². Os exercícios captaram a atenção do público não pela novidade, mas sim pelo exotismo dos artistas. Contudo, este espetáculo conseguiu superar a estreia da companhia italiana que decorria à mesma hora no Real Teatro de S. João; segundo os periódicos, tal facto devia-se “à dificuldade de muitos em compreender a bela língua de Petrarca e Dante em que falam os atores da Companhia Italiana”⁸³.

A Companhia Dramática Portuense, de Moutinho de Sousa, regressa com a inclusão de mais alguns atores, como Carolina Falco, César Lacerda, Dias, Capristano, M. de Vécchi, Miguel Verdial, Ivo Cerqueira, Pestana, Carolina Sarmento, Amélia Mendes, Helena Balsemão, Amélia Pestana e Torres. A 21 de julho apresenta a comédia *Timidez de Cornélio Guerra*⁸⁴. A 3 de agosto de 1872 estreia no Baquet a Real Companhia Italiana, com o drama *A estátua de carne*. Após a intensa atividade desta companhia, o

⁷⁹ *O Comércio do Porto*, 31.9.1870, p. 3.

⁸⁰ *O Comércio do Porto*, 31.9.1870, p. 3.

⁸¹ *O Comércio do Porto*, 8.10.1870, p. 3.

⁸² *O Comércio do Porto*, 16.7.1872, p. 2.

⁸³ *O Comércio do Porto*, 25.7.1872, p. 2.

⁸⁴ *O Comércio do Porto*, 21.7.1872, p. 3.

teatro volta a receber a Companhia Dramática Lisbonense, que deu início às suas atuações a 24 de agosto com o drama *Cora ou a escravatura branca*⁸⁵.

O ano de 1873 inicia com o drama em 5 atos, 1 prólogo e 8 quadros *Os apóstolos do mal*, uma tradução de Agostinho Albano. Em agosto dá-se o regresso da Companhia de Teatro do Ginásio de Lisboa, que se apresenta em palco a 6 de julho, com o drama *Valentina*, de Léon Gozlan, uma tradução de Alfredo Callaya. No ano seguinte, a Companhia do Ginásio apresenta-se em junho, dia 10, com a comédia italiana *A torre de Babel*, um original de David Chiossoni e tradução de Rangel de Lima⁸⁶. A Companhia do Teatro do Príncipe Real de Lisboa, agora do empresário Moutinho de Sousa, estreia-se a 7 de abril com o drama *Montjoye*, de Octave Feuillet⁸⁷. A afluência de público foi bastante numerosa. Na rua de Santo António, o Baquet continuava com os espetáculos da Companhia Dramática Portuense até ao regresso habitual da companhia lisboeta do Teatro do Ginásio, que ocorreu em junho de 1875, aproveitando assim a companhia para se deslocar a Guimarães e Braga em digressão⁸⁸. A estreia do drama *Os lazaristas*, de António Enes, conduziu a enchentes que iriam culminar num verdadeiro triunfo desta companhia:

Como já noticiámos, o drama *Os lazaristas* teve anteontem uma das mais brilhantes e espontâneas receções por parte do nosso público e bem digno foi ele dessas manifestações, porque de há muito não víamos no nosso teatro, peça portuguesa com tão belos predicados para se ouvir com prazer e para se aplaudir com entusiasmo⁸⁹.

O Teatro do Príncipe Real foi muito afetado na sua afluência por este grande êxito da Companhia do Ginásio e pela demora da Companhia do Teatro D. Maria II. O Teatro da Trindade começava a fazer concorrência ao Baquet, sendo um dos teatros mais frequentados. Mas o Baquet contava com uma série de espetáculos, assegurados pela Companhia do Ginásio de Lisboa quase todos os anos, o que lhe conferia, além de excelentes lucros de bilheteira, um elevado prestígio enquanto teatro de referência⁹⁰.

⁸⁵ *O Comércio do Porto*, 24.8.1872, p. 3.

⁸⁶ *O Comércio do Porto*, 10.6.1874, p. 3.

⁸⁷ *O Comércio do Porto*, 8.4.1869, p. 2.

⁸⁸ *O Comércio do Porto*, 3.6.1875, p. 2.

⁸⁹ *O Comércio do Porto*, 11.6.1875, pp. 1-2.

⁹⁰ *O Comércio do Porto*, 13.6.1875, p. 3.

Em 1876, mantinham-se ativos o Teatro de S. João, desdobrando-se em espetáculos líricos, o Príncipe Real com as zarzuelas e operetas e o Teatro Baquet, que mantinha a sua linha de trabalho, apresentando sobretudo comédias, como *Médico à força*, original de Molière, uma versão livre do Visconde de Castilho, que valeu um verdadeiro triunfo ao ator Tabora⁹¹. Era notória a especialização de géneros por parte de cada sala, que correspondia ao gosto de um público que se pretendia fidelizado.

Na temporada de 1877-1878, o panorama teatral continuava a dar cartas com espetáculos diários no Baquet, com a Empresa de A. Portugal & C.^a e a estreia da Companhia Italiana a 6 de novembro do drama *A dama das camélias*, no qual debutou a atriz Giacinta Pezzana, “ofuscando por completo a reabertura do S. João”⁹². O drama *O obstáculo*, uma tradução de Borges de Avelar, continuava muito do agrado do público por se tratar de “uma peça ligada à escola realista, sendo mais um drama que se propõe combater esse cancro que se chama adultério, que tão fundo tem lavrado no corpo social”⁹³. Esta achega patente nos periódicos expressava a vontade de atribuir ao teatro uma conduta moralizadora na sociedade, apelando também aos próprios atores uma maior e melhor formação.

Apesar do grande êxito que esta peça obteve, o elenco da Companhia do Baquet era considerado:

Incapaz de desempenhar ao nível dos titãs da cena [...], sendo preferível que as composições dramáticas exibidas na cena portuense se moldasse aos recursos dos atores nacionais [...] para fitar o sol seria preciso ter o olhar penetrante da águia e mais valia pisar a terra com passo seguro do que remontar às regiões etéreas da arte em azar de Ícaro⁹⁴.

A 13 de outubro, a Companhia Dramática Portuense estreia a mágica *O espelho da verdade*, adaptada por Augusto Garraio com cenografia a cargo de Guilherme Lima e guarda-roupa de Freitas & Azevedo. A afluência foi um verdadeiro sucesso “não ficando vagos nem os recantos da orquestra”⁹⁵. Após este sucesso de bilheteira começam a surgir mais mágicas em cartaz, muito apreciadas pelos portuenses, quer pelo seu deslumbre

⁹¹ *O Comércio do Porto*, 6.1.1876, pp. 2-3.

⁹² *O Comércio do Porto*, 6.11.1877, p. 3.

⁹³ *O Comércio do Porto*, 29.1.1878, p. 1.

⁹⁴ *O Comércio do Porto*, 29.1.1878, p. 1.

⁹⁵ *O Comércio do Porto*, 15.10.1878, p. 1.

visual, quer pela captação de um público popular cada vez mais numeroso, sendo, por consequência, uma excelente forma de rentabilidade económica⁹⁶. Desta forma, é representada a mágica *Gato preto*, que leva a verdadeiras enchentes sobretudo do público popular e onde surgiam nomes como Gama, Firmino, Emília Eduarda e Amélia Garraio:

As transformações agradáveis, ditos pitorescos que provocam constante hilaridade, tipos burlescos que alegram, música constante, trocadilhos bem-feitos, elegância e aparato de vestuários, enfim tudo o que necessita uma mágica para atrair a atenção e regozijar os espectadores. A mágica mostra-se uma mina inexaurível de interesses para a empresa, que bem digna é do favor do público⁹⁷.

No ano de 1879 havia mais oferta especializada e os empresários transmitiam a sensação de que cada teatro tinha a sua missão e objetivos muito bem definidos, o que levou a uma temporada bastante pacífica em termos competitivos. O Teatro Baquet foi o primeiro a arrancar a temporada e, apesar do êxito de bilheteira da empresa Polla & C.^a, esta foi forçada a declarar a falência em fevereiro do mesmo ano devido ao elevado custo do maquinismo e dos cenários que tornaram os orçamentos incontroláveis. Para obter sucesso era necessário investir em músicos e cantores de renome. O Teatro Baquet ficou novamente encerrado, reabrindo apenas em abril de 1879 com a companhia dramática do empresário Gaspar Borges de Avelar⁹⁸, e para assegurar a temporada de verão o Baquet tomou uma medida inovadora: dividiu a companhia em duas, sendo que uma parte do elenco se deslocou à província e outra parte permaneceu no Teatro Baquet. Desta forma foram rentabilizadas as bilheteiras ao máximo. Em 1880 constituíram-se novas sociedades dramáticas no Príncipe Real com o ensaiador Augusto Garraio e os atores Soller, Gama, Foito, Firmino, Emília Eduarda e Amélia Garraio e no Baquet com os artistas Dias, Setta, Tomásia Veloso e Maria Cruz⁹⁹, reabrindo a 5 de outubro com as operetas *O processo da luz elétrica*, *Os sinos de Corneville*, de Charles Gabet e Robert Planquette, *Os dois amantes da high-life*¹⁰⁰ e a mágica *A lotaria do diabo*. A “afamada mágica que tantos aplausos tem conquistado”¹⁰¹.

⁹⁶ *O Comércio do Porto*, 5.11.1878, p. 1.

⁹⁷ *O Comércio do Porto*, 25.1.1879, p. 2.

⁹⁸ *O Comércio do Porto*, 1.4.1879, p. 2.

⁹⁹ *O Comércio do Porto*, 31.7.1879, p. 2.

¹⁰⁰ *O Comércio do Porto*, 7.10.1879, p. 2.

¹⁰¹ *O Comércio do Porto*, 5.2.1880, p. 2.

Na época de verão, a propósito das comemorações do 3º centenário de Luís de Camões, os artistas do Baquet juntaram-se aos do Príncipe Real e do Trindade, para representar no Palácio de Cristal o drama *Camões*, original de Cipriano Jardim¹⁰². Os ensaios ficaram a cargo de Cunha Moniz do elenco de atores faziam parte Soller, Apolinário, Tomásia Veloso, Amélia Garraio, entre outros. A música pertencia ao maestro Miguel Ângelo e a cenografia a Guilherme de Lima. O guarda-roupa foi integralmente cedido pelo Teatro de S. Carlos de Lisboa. Estavam reunidos todos os pressupostos para um verdadeiro sucesso teatral, porém não chegou a realizar-se devido a uma grave doença que afetou o ator Soller impedindo-o de representar o papel principal, de Camões¹⁰³. Desta maneira, o espetáculo foi substituído pela ópera *Aida*, pela Companhia do Teatro D. Maria II de Lisboa, agora no palco do Baquet, em vez de ser no Palácio de Cristal no dia 14 de julho¹⁰⁴. Segundo a crítica, os atores Carlos Posser, Pinto de Campos, Batista Machado e Carolina Falco, apesar da grande vida que imprimiram à ópera, não obtiveram grande entusiasmo do público¹⁰⁵. Em outubro, já na temporada de inverno, a Sociedade Dramática Portuense, de Apolinário de Azevedo, apresentou-se neste palco com os seus primeiros atores José Ricardo, Emília Eduarda e Carlota Veloso. A estreia sucedeu dia 8 com o drama *A tomada da Bastilha*¹⁰⁶. O Teatro de S. João não apresentou temporada lírica, mantendo-se encerrado após dar alguns espetáculos de zarzuela em novembro¹⁰⁷.

O público portuense tornara-se adepto das zarzuelas, comédias e dramas do Baquet e do Príncipe Real. Em 1881, o Baquet apresenta a revista *Justiça e progresso*, com um cenário a cargo do artista Manuel, onde figuravam as novas artérias de Sá da Bandeira e de Santo António, que foi muito apreciado pelo público, a par da excelente execução da peça, apresentada pela Sociedade Dramática Portuense¹⁰⁸. A 19 de março estreia-se a companhia dramática dirigida por Emília Adelaide, com o drama *Thérèse Raquin* e, em abril, o drama *Dora*, conduzindo a verdadeiras enchentes¹⁰⁹. Após a retirada desta companhia, o Baquet encerra as suas portas para obras de melhoramentos, reabrindo

¹⁰² *O Comércio do Porto*, 10.4.1880, p. 2.

¹⁰³ *O Comércio do Porto*, 1.6.1880, p. 2.

¹⁰⁴ *O Comércio do Porto*, 1.6.1880, p. 2.

¹⁰⁵ *O Comércio do Porto*, 16.7.1880, p. 2.

¹⁰⁶ *O Comércio do Porto*, 8.10.1880, p. 2.

¹⁰⁷ *O Comércio do Porto*, 9.11.1879, p. 2.

¹⁰⁸ *O Comércio do Porto*, 8.1.1881, p. 2.

¹⁰⁹ *O Comércio do Porto*, 22.3.1881, p. 1.

apenas a 19 de novembro com o drama *A vida de um rapaz pobre*, representado pela Companhia Dramática de Emília Adelaide¹¹⁰.

A peça puramente portuguesa, pela vernaculidade e pelos personagens que figuram no seu entrecho, não perdem nada do seu valor artístico e literário, nem pela tradução nem pelo desempenho. Rossi interpretou o papel de Manuel, que apesar das incertezas que o ínclito artista mostrava na dicção do seu papel, nem por isso desmereceu de grandiosidade de que se reveste nos lances supremos daquele poema de lágrimas. O sucesso foi extraordinário¹¹¹.

A 21 de fevereiro foi organizado um benefício a Rossi com a tragédia *Nero*, que provocou um grande impacte no público portuense¹¹². No final do benefício, o ator italiano foi ovacionado, recebendo dos espectadores poesias, *bouquets* de flores e foram lançados inúmeros retratos do artista¹¹³. Mais tarde vieram juntar-se ao palco a empresa de Artur Perry e a companhia do Baquet, cujo ensaiador José Romano tomou a iniciativa de recitar um poema em italiano a Ernesto Rossi. Também a atriz Teresa de Aço ofertou ao artista uma coroa de filigrana de prata, onde se podia ler a dedicatória “Em homenagem ao eminente trágico Ernesto Rossi – a empresa e artistas do Teatro”¹¹⁴. O ator recebeu ainda uma fotografia emoldurada, pela mão do ator Álvaro, na qual constavam os 23 nomes da empresa de Artur Perry e da Companhia do Baquet¹¹⁵. Todas estas demonstrações de carinho Ernesto Rossi agradeceu, bem como a todos os que o receberam (atores, cidade, público e imprensa). E, em jeito de galã, despediu-se de todas as senhoras que se encontravam neste teatro, com uma só palavra – “saúde”. A reação foi bastante emocionada¹¹⁶. Em maio, teve lugar a estreia da Companhia Dramática Francesa com um programa de três récitas¹¹⁷. A primeira ocorreu a 22 de maio, com a comédia *La cigale*, de Henri Meilhac, muito apreciada pelo público¹¹⁸.

¹¹⁰ *O Comércio do Porto*, 15.11.1881, p. 2.

¹¹¹ *O Comércio do Porto*, 17.2.1884, p. 2.

¹¹² *O Comércio do Porto*, 21.2.1884, p. 1.

¹¹³ Uma iniciativa da Fotografia Moderna, que ofereceu a Rossi um retrato emoldurado.

¹¹⁴ *O Comércio do Porto*, 21.2.1884, p. 2.

¹¹⁵ Uma produção do estabelecimento Fotografia E. Biel.

¹¹⁶ *O Comércio do Porto*, 22.1.1884, p. 2.

¹¹⁷ *O Comércio do Porto*, 11.5.1884, p. 2.

¹¹⁸ *O Comércio do Porto*, 24.5.1884, p. 1.

Em 1885 na época de verão chegam as companhias Lírica Italiana de Farvaro e a do Teatro de S. Carlos de Lisboa¹¹⁹. O S. João permanecia desprovido de temporadas líricas pelo segundo ano consecutivo, aproveitando para realizar obras de melhoramento com o objetivo de se tornar mais atrativo às camadas menos elitistas¹²⁰. Em Julho abre portas o novo Teatro D. Afonso¹²¹. Com o novo ano de 1886 o fenómeno das revistas continuava a emergir graças ao autor Sá de Albergaria, responsável por muitas das revistas que triunfaram nos teatros dos finais do século XIX como a revista do ano de 1885, *O Porto por um canudo*, que estreou a 14 de fevereiro no Teatro Baquet. O público aprovava o enredo e os cenários bastante minuciosos da praça de D. Pedro, da Igreja de Matosinhos, do Palácio de Cristal e da ponte de Luís I¹²². O grande sucesso desta revista levou às programações de *matinée* e *soirée*, ambas diariamente, atingindo as 50 representações¹²³. O Teatro dos Recreios apresentava igualmente a sua revista alusiva ao ano de 1885 intitulada *Do inverno ao mundo em 365 dias*, da autoria de João Costa, mas, ao contrário do enorme sucesso no Baquet, nos Recreios, a resposta do público foi uma enorme pateada, assobios e etc.¹²⁴. No Teatro de S. João, apesar da boa temporada graças à redução geral dos preços dos lugares, a Empresa Lírica declarou a sua insolvência em março e os espetáculos cessaram de imediato¹²⁵.

A época de 1887-1888 foi inaugurada pelo empresário Ciríaco Cardoso, o novo empresário do Baquet, a 25 de setembro de 1887, com a opereta *O coração e a mão*, letra de Nutter e Beaumont e música de Charles Lecocq¹²⁶. A 18 de novembro foi representado *Dragões de Villars*, “um verdadeiro acontecimento teatral na aceção rigorosa da palavra, a execução da afamada partitura de Maillart, cantada em Paris a contento e com o aplauso geral no extinto Teatro da Ópera Cómica. A peça merece ver-se, prometendo larga duração em cena”¹²⁷. O S. João inaugurava a nova temporada lírica e, no Príncipe Real, exibiam-se as operetas do costume.

¹¹⁹ *O Comércio do Porto*, 19.5.1885, p. 2.

¹²⁰ Obra a cargo do engenheiro Faustino José da Vitória, transformando a zona dos camarotes de 4ª ordem numa vasta galeria com 280 lugares. Desta forma, as classes menos favorecidas teriam acesso aos espetáculos que porventura se realizassem, o que não acontecia até então em razão de não existirem lugares económicos.

¹²¹ Com a ópera cómica *Dragões d’el rei*, de José Rogel.

¹²² *O Comércio do Porto*, 15.1.1886, p. 2.

¹²³ *O Comércio do Porto*, 2.6.1886, p. 3.

¹²⁴ *O Comércio do Porto*, 24.1.1886, p. 2.

¹²⁵ O tenor francês Fides Devriés prontificou-se a cantar gratuitamente em mais algumas récitas, para ajudar a empresa, mas os restantes artistas recusaram-se.

¹²⁶ *O Comércio do Porto*, 26.9.1887, p. 2.

¹²⁷ *O Comércio do Porto*, 19.11.1887, p.2.

A atividade teatral na Invicta continuava a expandir e a especializar a sua oferta, observando-se uma fidelização do público. A proximidade entre o Teatro Circo e o Baquet revelou-se benéfica, criando-se na rua de Santo António a concorrência de um pequeno núcleo da boémia portuense. No entanto, verificava-se algum atrito entre os empresários destas duas casas de espetáculos. Mas durante os 29 anos de funcionamento do Baquet foi intensa a atividade artística neste teatro sendo apresentadas as mais diversas tipologias de espetáculo que iam desde as comédias, dramas, tragédias, mágicas, concertos, às famosíssimas zarzuelas e operetas das quais este teatro foi “campeão de bilheteira”.

3. O perigo iminente de incêndio no século XIX

3.1. Frequência de incêndios em casas de espetáculos

Antes do terrível incêndio do Baquet, a cidade do Porto contava já com três teatros consumidos totalmente pelas chamas durante a segunda metade de oitocentos: o Teatro Barraca em 1853, o Variedades na cerca das Carmelitas, que ardeu duas vezes, em 1857 e 1880, e o Teatro Trindade que também foi consumido pelas chamas na noite de 4 de julho de 1875, cerca de uma hora depois de ter terminado a representação da mágica *A pata da cabra*¹²⁸.

Um terrível incêndio acaba de reduzir a cinzas o Teatro da Trindade. De aquela casa de espetáculos [...] não existe mais que um montão de ruínas, onde apenas a legenda, inscrita no frontal, conserva forma mais distinta e mostra o que aquele lugar foi. Eram 2 horas e meia da madrugada [...] quando as torres deram o sinal deste pavoroso sinistro. O fogo, segundo dizem os vizinhos, principiou nas traseiras do teatro por cima do palco. Com tal rapidez se desenvolveu que em poucos minutos e quando principiava a dar-se sinal nas torres, já a cidade era iluminada pelo enorme clarão projetado do edifício em chamas¹²⁹.

O Trindade estava assegurado nas Companhias Indemnizadora, Garantia e União, em 17 000\$000 réis, estando também protegido o guarda-roupa no valor de 2000\$000 réis. Quanto à Companhia residente, os atores e músicos perderam a maioria dos seus objetos pessoais que estavam acondicionados nos camarins ficando desempregados e desprovidos de grande parte dos seus bens, tendo de apelar à caridade pública, que se prontificou imediatamente, como foi o caso do Teatro do Príncipe Real que ofereceu um espetáculo de beneficência a 12 de julho¹³⁰. Ainda foi levantada a hipótese do sinistro ter tido mão criminosa, mas foi apurado pelas autoridades que esta acusação foi uma tentativa dos seus proprietários não terem de ressarcir a companhia recebendo o valor do seguro na íntegra. Apesar da destruição total deste teatro, quer o Trindade, quer os outros dois referidos anteriormente não tiveram o impacto da perda de vidas.

¹²⁸ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, pp. 37-41.

¹²⁹ *O Comércio do Porto*, 5.7.1875, p. 1.

¹³⁰ *O Comércio do Porto*, 12.7.1875, p. 2.

Regressando ao Baquet, é importante referir que cinco pequenos incêndios precederam a grande catástrofe que o reduziu a cinzas. O primeiro em 1859, mesmo antes da inauguração do teatro. O segundo deflagrou enquanto o Baquet era explorado pela empresa de Moutinho de Sousa, mais precisamente, durante a representação do *Lago de Kilarney* a 24 de março de 1871. Num dos quadros existiam imensos globos de iluminação alimentada a petróleo e um dos empregados do teatro, visivelmente alcoolizado, ao recolhê-los e acondicioná-los, fê-lo de forma um tanto atabalhoada, segundo relatos dos colegas, devido ao estado de alcoolemia que este apresentava frequentemente. Os globos começaram a libertar o seu interior inflamável, que comunicou com as chamas mal apagadas dos mesmos dando início a um incêndio. Felizmente graças à existência de algum saibro remanescente de obras foi possível a sua imediata extinção.

O terceiro incidente ocorreu durante a estada da empresa de M. Vieira de Andrade em 1867. A origem do incêndio esteve numa ponta de um charuto que fez arder parte do soalho de um camarote. A ocorrência foi detetada por uma empregada de limpeza do teatro, conhecida por “Ana varredeira”, que durante o seu serviço deu o alarme. As chamas foram combatidas em poucas horas.

O quarto sinistro deu-se durante a permanência da empresa Nacional de Artistas, durante a representação da mágica *Gato preto* em 1871. Em quase todas as mágicas existiam cenas conhecidas por “fogachos” sob a forma de relâmpagos artificiais que se produziam com resina em pó e uma ignição. Estes fogachos apareciam nesta mágica através de um alçapão que criava o efeito de um ambiente de inferno. Numa das vezes, o fogo comunicou à estrutura que envolvia o alçapão. Este rápido deflagrar das chamas foi combatido graças à reação de Augusto Garraio, que retirou a estrutura tão rapidamente que o público não se apercebeu de nada.

O quinto incêndio foi um pouco mais grave do que os anteriores e teve lugar durante a passagem da Sociedade Dramática de Artistas, que representava a *Cabana do Pai Tomás* em julho de 1880. Num dos quadros para projetar uma claridade de luar sobre as montanhas que se elevavam ao fundo do cenário tinham sido forradas com gaze e papel pintado quatro gambiarras que se incendiaram quase em simultâneo com bastante rapidez, comunicando as chamas às bambolinas. Este incêndio foi rapidamente extinto devido à ação do maquinista José Salgueiro e do avisador Júlio Ventura Lopes, que subiram rapidamente ao urdimento e apagaram as chamas. O público alarmou-se e, por um

momento, gerou-se alguma confusão provocada pela saída de alguns espectadores da sala, mas não foi necessária a evacuação do teatro pois a cena foi totalmente desmontada.

Mas este flagelo não se cingia aos teatros portugueses, neste caso não ficávamos em nada atrás dos restantes palcos estrangeiros. Estatisticamente, segundo dados fornecidos por Jaime Filinto, por todo o mundo durante o século XIX ardeu um total de 940 casas de espetáculos (ver anexo 3), o que significa que, na melhor das hipóteses, pelo menos um teatro seria vítima todos os meses¹³¹.

É mesmo muito vulgar o facto de um teatro arder mais de uma vez e quase sempre pelas mesmas causas. Por exemplo: a “Ópera de Paris” ardeu três vezes, em 1763, em 1781 e em 1873; o Odeon, duas vezes, em 1799 e em 1818; o Teatro de Namur, três vezes também, em 1860, 1862 e 1867; o Teatro Lurcy, em Londres, duas, em 1805 e 1865. Nestes teatros, como se vê, nem depois da casa roubada se puseram trancas à porta. O primeiro teatro parisiense que ardeu foi em 1634, o Teatro de Marais: de então para cá, nesses 253 anos que vão do incêndio do Marais ao da *Opéra Comique*, quantas casas de espetáculo têm ardido em Paris? Cerca de trinta, nem mais nem menos. Desde o primeiro germinal do ano VII, uma lei exigia aos teatros da França condições severíssimas, que nunca foram observadas, não observância que motivou em 15 de janeiro de 1838 o incêndio do Teatro Italiano, e de ali a meses, em julho, o incêndio do Teatro do Vaudeville, exatamente como agora no Baquet a falta de cumprimento das prescrições feitas há um ano, pelo Inspetor dos Incêndios, contribuiu enormemente para a grande catástrofe que hoje enluta a segunda cidade de Portugal¹³².

Durante a década de oitenta do século XIX ficaram famosos vários incêndios que devoraram importantes casas de espetáculo a nível mundial. O incêndio no *Ring Theater* de Viena, em 1881, deflagrou dez minutos antes de começar o espetáculo quando já estava ocupada a maior parte dos lugares, especialmente as galerias. Um dos encarregados pela iluminação a gás, acidentalmente, incendiou um cortinado, que se propagou às galerias em poucos minutos. Aos primeiros sinais de fogo, o público precipitou-se para as portas e a desordem aumentou devido ao apagar das luzes. A eficácia dos meios de socorro foi quase nula devido às grandes proporções que o sinistro assumiu.

¹³¹ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, pp. 40- 46.

¹³² *O Ocidente*, Lisboa, 1.4.1888, p. 1.

Em maio de 1887 foi a vez da *Opéra Comique* de Paris que incendiou quando terminava o primeiro ato da *Mignon*. O diretor da orquestra, conservando todo o sangue frio, pediu aos espectadores que abandonassem o edifício. À medida que estes alcançavam a saída, as chamas aumentaram de intensidade provocando o pânico. Tal como aconteceu no Baquet, foram vários os que se precipitaram das galerias e janelas. Neste sinistro sucumbiram duzentas pessoas. O clarão causado pelo incêndio via-se de todos os pontos de Paris.

No mesmo ano, em setembro, o *Teatro de Exeter*, no condado de Devonshire, em Inglaterra, também ardeu. No dia 5, pelas 22:30, as chamas romperam no palco pouco antes de terminar a representação do drama *Romany*. A origem do sinistro esteve na comunicação de um bico de gás aos bastidores, propagando-se a grande velocidade devido aos materiais inflamáveis que aqui se encontravam armazenados. Todas as saídas foram precipitadamente invadidas. De salientar que apenas durante o ano de 1887 foram dezoito os teatros incendiados, todos europeus.

De todos estes sinistros resultou a mesma premissa: falta de adoção das medidas de segurança adequadas. O incêndio da *Opéra Comique* despertou a atenção para as casas de espetáculos em todos os países, incluindo Portugal, onde a opinião pública ficou bastante impressionada com a catástrofe de Paris, exigindo providências para que os teatros nacionais tivessem as alterações necessárias, para que em caso de incêndio fosse fácil e rápida a evacuação dos espectadores.

3.2. Quadro normativo sobre incêndios em casas de espetáculos

A criação de uma entidade responsável pela inspeção das artes dramáticas em Portugal remonta ao ano de 1836, com a constituição da Inspeção Geral dos Teatros e Espetáculos Nacionais, sendo publicado no ano seguinte um conjunto de medidas que regulamentavam as bases gerais desta autoridade, que tinha como principal objetivo a “promoção da reforma progressiva da arte de representação, a decência dos espetáculos públicos e a proteção dos artistas”¹³³. Sucedia, porém, que os teatros funcionavam na sua maioria nas feiras, em barracões de madeira improvisados:

¹³³ *Diário do Governo*, nº 295, 14.12.1837, p. 256.

Locais de diversão popular, com a multiplicação de barracas de “comes e bebes” e dos espaços de entretenimento, como carrosséis e figuras de cera, barracas de pim pam pum e tiro ao alvo, exposições de animais amestrados e aberrações [...] cicloramas e cafés- cantantes, marionetas e fantoches. Mas durante muitos anos, foram os teatros o principal alvo destas feiras, criando inclusivamente uma geração de artistas que ficariam famosos pela sua prestação nestes palcos de terceira ordem¹³⁴.

Quando começaram a aparecer os primeiros teatros a funcionarem em edifícios de pedra, destinados apenas à representação de espetáculos, tornava-se fundamental a adoção de medidas que garantissem a segurança do público e dos artistas. Surge a 17 de setembro de 1853 a primeira legislação sobre segurança em teatros e demais casas de espetáculos:

Sua Majestade a Rainha, sendo-lhe presente a representação que a Câmara Municipal de Lisboa fez subir à sua presença, em data de 4 de agosto último, sobre a urgentíssima necessidade de providências, que evitem quaisquer acidentes desastrosos, resultantes dos incêndios a que estão sujeitos os teatros de Lisboa, e demais casas e lugares de espetáculo e reunião, pela própria natureza dos divertimentos que neles se oferecem, e pela proximidade de materiais de fácil combustão¹³⁵.

Este diploma era extensível aos teatros, praças de touros, circos equestres, jardins iluminados e bailes públicos, que passavam a ser objeto imediato de vigilância pelo Inspetor Geral dos Incêndios. Ficava também estipulado que os diretores dos estabelecimentos de natureza semelhante, onde pudesse existir o perigo de incêndio, ficavam impedidos de franqueá-los ao público, sem que previamente fossem examinados pelo referido Inspetor Geral de maneira a reconhecer as necessárias condições de segurança pública, que em concordância com a autoridade administrativa tomariam as devidas disposições, no caso de não se verificarem tais condições¹³⁶. O regulamento subdividia-se em vários pontos a serem considerados como obrigatórios, nomeadamente

¹³⁴ BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto do Romantismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932, p. 107.

¹³⁵ *Diário do Governo*, nº 223, portaria de 17 de setembro de 1853.

¹³⁶ *Diário do Governo*, nº 223, 17.9.1853, p. 129.

na compartimentação, que submetia os teatros já existentes à adoção de uma parede mestra, coroada por um guarda-fogo de cinco palmos de altura, para proteger os prédios vizinhos a qualquer casa de espetáculos. A reação ao fogo devia incidir nos tetos, escadas, corredores, camarins de atores, guarda-roupa e armazéns de decorações, que deviam ter o mínimo de materiais combustíveis na sua composição. Os meios de combate ao incêndio deveriam estar presentes por baixo do palco sob a forma de um reservatório de água comunicante a uma bomba, um jogo de mangueiras e uma agulheta. A evacuação de cada um dos estabelecimentos deveria ser feita através de portas largas e em número suficiente, para dar saída ao público em caso de sinistro. Como prevenção, na existência de espetáculo, seriam destacados três “patrões” (bombeiros), com as seguintes obrigações:

1º Antes de abrir a casa seriam examinados todos os reservatórios de água e verificadas as bombas e demais aparelhos do seu normal funcionamento.

2º Durante o espetáculo, ficariam encarregados da vigilância das luzes e fogos-de-artifício.

3º Quando o espetáculo terminasse, efetuariam a ronda minuciosamente, por forma a certificarem-se de que não constavam indícios de incêndio.

Os empresários de teatro estavam obrigados a guardar as decorações e adereços de cena e guarda-roupa num armazém separado da sala de espetáculo. Na sala devia existir um reservatório abastecido de água e, pelo menos, uma bomba operacional. Deveriam ser destacados bombeiros experientes e remunerados, para estarem presentes no palco, em número que se achasse suficiente para o bom desempenho dos seus serviços. Era necessária a existência de um posto da guarda junto de cada teatro, diariamente vigiado, sendo este sentinela responsável por verificar, juntamente com um bombeiro, o interior do edifício, fora das horas dos espetáculos. Ao porteiro cabia verificar todos os recantos da sala, com o auxílio de um cão de ronda, de maneira a apurar qualquer indício que fizesse temer um incêndio. Esta visita no final de cada espetáculo seria feita na presença de um administrador municipal, ou comissário da polícia, ao qual competia elaborar um relatório final. Todas estas formalidades tinham um carácter obrigatório, sendo penalizada a sua inoperância com o encerramento do teatro incumpridor. Ao Inspetor Geral dos Incêndios:

Art.º 28º Compete-lhe a vistoria de todos os teatros e mais casas de espetáculos e/ou bailes públicos, com o fim de ver se nestes estabelecimentos, são cumpridas as disposições da portaria do ministério do reino de 17 de setembro de 1853, entendendo-se com as autoridades competentes, para que os respectivos empresários sejam compelidos a cumpri-la sob pena de se lhes fecharem os teatros, circos ou salões.

Artº 29º Deverá enviar destacamentos para os teatros, circos ou salões de baile etc., nas noites em que funcionarem¹³⁷.

Em 1881 foi criada a Comissão da Inspeção aos Teatros e Casas de Espetáculos da cidade do Porto, ordenada pela circular do Ministério do Reino de 26 de dezembro do mesmo ano. Esta circular impunha a existência de “avenidas divisórias” com uma largura mínima de 3,08 metros, que deviam envolver e isolar o interior de todos os teatros e demais casas de espetáculo em relação às construções ou propriedades vizinhas. Interpretamos que a necessidade de reforçar o exposto na portaria de 17 de setembro de 1853 se deve ao desleixo dos proprietários ou das autoridades na aplicação da lei. Referimos um exemplo desta permissividade, por parte das autoridades:

Por portaria de 31 de agosto findo foi dispensada a Direção do Teatro da Trindade do cumprimento do artigo 1º da portaria de 17 de setembro de 1853, por serem o Inspetor Geral dos Teatros e o Sub-inspetor Geral dos Incêndios de opinião que as paredes-mestras e guarda-fogos bastam para evitar a comunicação dos incêndios para os prédios vizinhos¹³⁸.

A 31 de dezembro de 1885, o comandante Guilherme Gomes Fernandes deu início à ideia de reorganizar a Companhia dos Incêndios do Porto e, em 1886, apresentou uma proposta, que foi imediatamente apoiada por José Augusto Correia de Barros, à época, Presidente da Câmara Municipal. Com a saída deste, para assumir o cargo de diretor da Alfândega, o projeto de criação de um novo regulamento, que dependia da aprovação camarária para adquirir forma legal, ficou suspenso. A entrada do novo Presidente da Câmara, José Frutuoso Aires de Gouveia Osório, teve como consequência o adiamento da apresentação do referido projeto, sobre o qual o presidente teria que orientar-se, levando ainda algum tempo. Entretanto, Aires de Gouveia morre em agosto

¹³⁷ *O Bombeiro Português*, Porto, 15.1.1888, pp. 2- 3.

¹³⁸ *Diário do Governo*, nº 255, 10.9.1866, p. 4.

de 1887 e, desta forma, o complemento da obra cessa totalmente. No relatório apresentado no fim do ano pelo Inspetor Geral à municipalidade, são evidenciados os sobressaltos e a inquietação que estas contrariedades lhe causaram, pois Gomes Fernandes via desta forma desvanecer a possibilidade de aperfeiçoar a Corporação Municipal. Contudo, o novo presidente António de Oliveira Monteiro mostrou-se bastante recetivo à realização imediata das medidas propostas pelo comandante. Efetivamente, o novo presidente da Câmara tratou logo de incluir no orçamento suplementar a verba necessária para a compra dos equipamentos propostos. Assim sendo, faltavam apenas a verba anual do Governo, aguardada há mais de seis meses, e a contribuição das Companhias de Seguros para que o financiamento do projeto fosse possível.

Com a aprovação da lei, a Câmara Municipal do Porto pôde, sem nenhum obstáculo, terminar a obra, tantas vezes interrompida para colmatar uma necessidade inadiável na cidade¹³⁹. O quadro do Corpo de Salvação Pública ficava constituído por um inspetor geral, dois ajudantes do inspetor, um médico, quatro chefes de Companhia, um fiel de depósito, um chefe de oficina, quatro bombeiros para cada bomba de uma agulheta e para o carro de material ou escadas, mais de doze serventes para cada bomba, dez serventes para cada carro de material ou escadas. As bombas e carros de material, de escadas e de mangueiras existentes eram designados segundo o respetivo número de ordem, formando duas brigadas, a cada uma das quais correspondia uma zona, ficando sob o comando imediato de um dos ajudantes¹⁴⁰. Quaisquer outras máquinas, carros ou aparelhos que fossem posteriormente adquiridos, teriam pessoal próprio ou ficavam anexados às suas guarnições com o pessoal existente ou aumentado segundo as conveniências e necessidades do serviço, por proposta do Inspetor Geral dos Incêndios e com aprovação camarária¹⁴¹.

¹³⁹ *O Bombeiro Português*, Porto, 15.1.1888, pp. 2- 4.

¹⁴⁰ *O Bombeiro Português*, Porto, 15.1.1888, pp. 3-4.

¹⁴¹ *O Bombeiro Português*, Porto, 15.1.1888, p. 5.

4. O grande incêndio do Baquet

4.1. A tragédia do dia 21 de março de 1888

Na noite de 20 de março de 1888 realizou-se o benefício do ator Firmino com a ópera-cômica os *Dragões de Vilars* e a zarzuela *Gran-Via*¹⁴². O teatro estava completamente lotado e o espetáculo obtinha aplausos calorosos aos principais artistas até ao intervalo. Decorrida a primeira apresentação, principiou a *Gran-Via*, que decorria com grande entusiasmo por parte do público que pediu bis das coplas finais. O cenário foi então trocado para proceder à repetição, quando deflagrou um incêndio originado por uma bambolina que comunicou com um dos bicos de gás de uma gambiarra próxima do palco¹⁴³. O pano de boca foi imediatamente descido para se poder extinguir as chamas sem alarmar o público. O regente da orquestra, que ignorava o que se passava, batia na caixa do ponto para que o pano subisse. O fumo começou a sair pelo regulador do proscénio e foi só nessa altura que o público se apercebeu do sinistro e instintivamente iniciou uma fuga desorientada provocada pelo pânico¹⁴⁴. A forma como as chamas se propagaram provocou a ilusão de que a origem do sinistro ocorreu no palco o que nos leva a concluir ser essa a causa que conduziu a maioria dos espectadores das plateias e galerias a fugir para o lado oposto, pelas escadas que davam para o átrio da rua de Santo António, porque apenas umas cinquenta pessoas saíram pelo átrio da rua de Sá da Bandeira¹⁴⁵. As chamas dirigiam-se à abertura do teto e alastraram-se logo pela última ordem de camarotes e corredores. Os gases gerados pelas tintas e panos em combustão, que estavam amontoados às dúzias no palco e urdimento desencadearam uma violenta explosão que destruiu toda a parte superior do teatro.

A notícia do sinistro espalhou-se rapidamente convergindo para a rua de Sá da Bandeira centenas de pessoas atraídas pelas chamas e em busca de familiares, que sabiam de antemão terem ido ao Baquet nessa noite. No meio da confusão que se estabeleceu, foi complicado dar início de imediato aos trabalhos dos bombeiros. O incêndio ia-se apossando do edifício “zombando da água que caía a jorros, ouvindo-se o estalar das madeiras, a queda das peças do cenário, o barulho das vozes, umas que pediam socorro,

¹⁴² *O Comércio do Porto*, 20.3.1888, p. 3.

¹⁴³ *O Bombeiro Português*, Porto, 21.3.1888, p. 3.

¹⁴⁴ *O Comércio do Porto*, 21.3.1888, p. 2.

¹⁴⁵ *O Comércio Português*, Porto, 21.3.1888, pp. 2-3.

outras que chamavam aflitamente pelos seus familiares”¹⁴⁶. No palco, a confusão era imensa, os artistas precipitaram-se para as portas de saída, alguns em trajes menores, outros ainda com as roupas de personagens com que entraram em cena. Todos os atores perderam muitas roupas e objetos em ouro, sendo o mais prejudicado o próprio ator Firmino, beneficiado nesta noite, que além de ter o seu camarim muito bem ornamentado, tinha recebido muitas prendas, entre as quais algumas valiosíssimas e bastante dinheiro, proveniente de bilhetes passados e apurado o *guichet* do camaroteiro; este artista terá perdido mais de 100\$000 réis¹⁴⁷.

O Teatro Baquet, à data do incêndio, era propriedade de Ana Vitória Assunção e estava assegurado no valor de 30 000\$000 réis, dos quais 22 500\$000 réis na Companhia Phenix Española e o restante na Companhia Segurança. Os prejuízos totais do teatro foram de 22 000\$000 réis. O cenário e o guarda-roupa não estavam assegurados¹⁴⁸.

Nas dependências do lado da rua de Santo António, Luiz Vicente la Sancha ocupava uma luvaria assegurada em 6000\$000 réis na Companhia Bonança e teve prejuízo total. Já a firma Meireles & Pinto, que ocupava uma oculista e tinha o seguro avaliado em 7000\$000 réis na Companhia Indemnizadora, conseguiu recuperar alguns bens. Do lado poente, o prédio contíguo ao teatro, propriedade de António Manuel Costa Maia & Silva, com frentes para as ruas de Santo António e Sá da Bandeira, sofreu avultados prejuízos. Em todo o caso, os bombeiros conseguiram impedir a sua destruição. O prédio estava assegurado no valor de 4000\$000 réis, no lado de Santo António, na Companhia Garantia, e o lado de Sá da Bandeira estava avaliado em 12 000\$000 réis na Companhia Segurança¹⁴⁹. A chapelaria na Rua de Santo António estava avaliada em 20 000\$000 réis nas Companhias Garantia e Tranquilidade. O depósito de bebidas na Rua de Sá da Bandeira estava avaliado em 1700\$000 réis na Companhia Probidade e o recheio na Companhia Indemnizadora, ficando a mobília bastante danificada pela água. O prédio do lado nascente, propriedade dos herdeiros de Miguel Correia de Abreu, estava assegurado no valor de 20 000\$000 réis na Companhia Indemnizadora e sofreu vários prejuízos causados pela água. No rés-do-chão do teatro, do lado de Sá da Bandeira, ficava o café restaurante e bilhares *High-Life*, de João Batista Carvalho, que estava assegurado na Companhia Portugal e sofreu avultados prejuízos mas os bombeiros conseguiram

¹⁴⁶ *O Bombeiro Português*, Porto, 22.3.1888, p. 1.

¹⁴⁷ *O Jornal do Porto*, 21.3.1888, p. 2.

¹⁴⁸ *O Ocidente*, Lisboa, 23.3.1888, p. 2.

¹⁴⁹ *O Jornal do Porto*, 22.3.1888, p. 2.

recuperar quase toda a mobília e fazendas, coadjuvados pelo fiscal das Companhias de seguros Monteiro Guimarães¹⁵⁰ (ver anexos 4 e 5).

4.2. A atuação dos bombeiros

Quinze minutos após o alerta de incêndio, chegavam ao Baquet os bombeiros do piquete nº 7, o 1º patrão nº 7, o bombeiro nº 33 e o aspirante nº 47¹⁵¹, que estenderam as mangueiras das bocas-de-incêndio e tentaram extinguir o fogo, mas foram infrutíferos os seus esforços porque as chamas alastraram-se com grande rapidez a todo o cenário e urdimento. As bocas-de-incêndio não tiveram a pressão necessária e uma das mangueiras rebentou logo no início dos trabalhos, restando apenas as outras duas bocas-de-incêndio que foram insuficientes. O chefe do piquete, quando se apercebeu que apenas com estes recursos seria impossível o controlo do incêndio, deu a ordem de retirada, mas esta já se revestiu de grande dificuldade porque o fogo surgia em várias frentes, tornando quase impossível a saída dos bombeiros¹⁵².

O 1º patrão nº 7, o chefe do piquete e o aspirante nº 49 dirigiram-se à estação da bomba nº 1 e, auxiliados por paisanos, trouxeram a máquina, mas quando chegaram ao local já lá encontraram os voluntários a trabalhar diretamente da boca-de-incêndio que ficava fronteira ao teatro na rua de Sá da Bandeira, com as mangueiras da sua máquina. Tinham sido avisados pelo bombeiro voluntário nº 26, que estava na plateia e que correu imediatamente ao quartel. Para não demorarem e como era tão perto, o piquete de serviço trouxe a bomba à mão¹⁵³. Ainda do lado da rua de Sá da Bandeira, apenas as pessoas que procuraram e conseguiram chegar ao exterior. Os bombeiros voluntários números 4 e 12 entraram no teatro, acompanhados do administrador do Bairro Ocidental, Mendes de Araújo, tentando acudir a algum pedido de ajuda, mas ninguém respondeu, julgando por isso que toda a gente tinha conseguido fugir e o Baquet estava vazio¹⁵⁴. Do lado da rua de Sá da Bandeira funcionaram cinco agulhetas, diretamente das bocas-de-incêndio e quatro do lado da rua de Santo António, que atuavam não só para o teatro, mas também

¹⁵⁰ *O Jornal do Porto*, 22.3.1888, pp. 2-3.

¹⁵¹ *O Bombeiro Português*, Porto, 21.3.1888, p. 2.

¹⁵² *O Comércio Português*, Porto, 21.3.1888, p. 3.

¹⁵³ *O Bombeiro Português*, Porto, 21.3.1888, pp. 3-4.

¹⁵⁴ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 55.

na direção dos prédios contíguos. Trabalharam ainda três bombas, alimentadas pelos aguadeiros, pelos varredores e ainda algum tempo por um piquete de condutores da Companhia de Incêndios de Vila Nova de Gaia¹⁵⁵.

Na casa de Maia & Silva, o fogo chegou ainda a queimar o telhado e parte do andar superior, sendo este local fortemente atacado pela agulheta dos Voluntários e pelo pessoal da bomba municipal nº 1. Além deste material, estiveram em funcionamento os dois carros de escadas e ferramentas municipais, o carro dos Voluntários, a escada *Magirus* e um carro de mangueiras, que ainda não constavam no material de serviço por terem sido adquiridos muito recentemente, mas Guilherme Gomes Fernandes considerou necessária a sua utilização, dando ordem para que fosse transportada para o local do sinistro, e o próprio dirigiu as manobras, ainda desconhecidas pelo pessoal¹⁵⁶.

A dita escada *Magirus* esteve arvorada à casa de Maia & Silva, como prevenção no caso da retirada dos bombeiros que trabalhavam no telhado fosse cortada pelo fogo, que lavrava no topo das traves dos andares superiores. Todos os trabalhos foram dirigidos pelo Inspetor Geral dos Incêndios, coadjuvado pelos dois ajudantes, que muito prontamente conseguiram localizar o incêndio e preservar os prédios contíguos. Às 6:00 horas o incêndio estava dominado e sem o perigo de propagação a outras casas¹⁵⁷.

Durante os trabalhos, o condutor nº 377 da guarnição do carro nº1, que trabalhava no telhado do teatro, do lado da rua de Santo António, caiu ao andar imediato juntamente com uma trave, partindo uma costela e as pernas. O condutor foi retirado para a rua através da manga de salvação dos Bombeiros Voluntários e os primeiros curativos foram prestados pela ambulância desta corporação. Posteriormente foi conduzido ao Hospital da Misericórdia¹⁵⁸. Às 09:00 horas o Inspetor Geral dos Incêndios desceu à zona do teatro ocupada pelas plateias com a ajuda de um cabo lançado a um dos fechos dos arcos e estendido até à rua de Santo António e a partir deste local foi imediatamente demolida a parede que dividia os escritórios da empresa e outras dependências. As restantes paredes foram demolidas com o auxílio de uma trave que serviu de alavanca. Após as demolições procederam-se aos trabalhos de remoção dos cadáveres (ver anexo 6), sendo na sua maioria encontrados no local onde ficavam as escadas e o corredor do lado da rua de Santo António. Nos escombros do palco, foram encontrados apenas dois

¹⁵⁵ *O Bombeiro Português*, Porto, 21.3.1888, pp. 3-4.

¹⁵⁶ *O Comércio do Porto*, 21.3.1888, p. 2.

¹⁵⁷ *O Comércio do Porto*, 21.3.1888, p. 3.

¹⁵⁸ *O Comércio Português*, Porto, 22.3.1888, p. 2.

corpos, identificados como o varredor e uma das costureiras do teatro¹⁵⁹. Os trabalhos só ficaram concluídos no dia 23, depois da meia noite, sendo as guarnições substituídas de seis em seis horas. Porém o Inspetor Geral manteve-se no local do incêndio até ao final.

4.3. Reação à catástrofe – um país de luto

Após a extinção do incêndio tiveram início os trabalhos de remoção de entulho e escoras de algumas paredes que ficaram em risco iminente de ruína. Para esta tarefa foram alocados vários trabalhadores sob a direção do arquiteto Fontes Soares¹⁶⁰. No local estiveram presentes o governador civil do distrito, comissários da polícia e administradores dos bairros oriental e ocidental e ainda o presidente e o vice-presidente da Câmara¹⁶¹. Na rua de Santo António e Sá da Bandeira fixaram-se, durante o dia, 80 praças da guarda municipal, comandados pelos capitães Ferreira e Silva e auxiliados por vários guardas-civis. De noite, ficaram 50 praças, comandados pelos capitães Ávila e Graça e o tenente Almeida. Na manhã do dia 21 foram substituídos por 70 praças sob o comando do capitão Ferreira¹⁶². Além destes membros da força militar, estiveram também no local do sinistro vários piquetes da cavalaria e da guarda municipal, que ficaram encarregados de formar cordões de força vedando o espaço destinado ao serviço dos bombeiros e interrompendo o trânsito a veículos e peões na rua de Sá da Bandeira durante os dias 21 e 22 de março.

À medida que avançavam nesta ação, iam surgindo alguns cadáveres, que eram colocados em macas e amortalhados em lençóis, que o vereador Egídio Teixeira Duarte mandou recolher de todos os postos fiscais da municipalidade¹⁶³. Em seguida eram conduzidos ao cemitério de Agramonte em carros funerários, escoltados por um bombeiro e dois soldados da cavalaria da guarda municipal e acompanhados neste trajeto por muitos populares, que queriam prestar a sua homenagem. Na rua da Boavista e na rotunda, uma multidão compacta aguardava a passagem dos carros. No cemitério, a *grande elipse*¹⁶⁴

¹⁵⁹ *O Bombeiro Português*, Porto, 23.4.1888, pp. 2-4.

¹⁶⁰ *O Comércio do Porto*, 22.3.1888, p. 2.

¹⁶¹ *O Comércio do Porto*, 22.3.1888, p. 2.

¹⁶² *O Bombeiro Português*, Porto, 22.4.1888, pp. 2-4.

¹⁶³ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, pp. 291- 295.

¹⁶⁴ BRITO, Maria Fernanda Constante de – *O Teatro Baquet: na mira de um fotógrafo amador*. Porto: BPMP, 1982, pp. 21- 25.

serviu de depósito e morgue aos muitos corpos que vinham chegando lentamente, aguardando neste local que alguém os reconhecesse. Nas imediações de Agramonte, aguardava uma grande multidão que acompanhava o cortejo fúnebre e que tentava entrar no cemitério com a intenção de reconhecer alguém.

Inicialmente pensara-se em celebrar as exéquias solenes no sétimo dia, mas as liturgias celebradas durante a Semana Santa não o permitiam, resolvendo-se então que fossem celebradas no trigésimo dia, num dos templos da cidade.

A 23 de março, à noite, tiveram lugar os sufrágios religiosos, na capela do cemitério de Agramonte, no centro da qual se dispunha um quadrilátero de 10,53 metros de comprimento por 1,33 metros de largura e 1 metro de altura, coberto por um pano preto com uma cruz branca¹⁶⁵. À hora designada teve início a cerimónia fúnebre, que foi presidida pelo reverendo Alexandre Pinto Pinheiro. À capela e cemitério acorreu uma vasta multidão. Entre as pessoas que assistiram à cerimónia fúnebre, contavam-se o diretor dos cemitérios municipais, o Governador civil e o secretário-geral, o comissário da polícia da 2ª divisão, a corporação dos Bombeiros Voluntários e Municipais, o Inspetor Geral dos Incêndios, o Presidente e o vice-presidente, vereadores e muitos funcionários da Câmara Municipal, o Clube Comercial Tenentes do Diabo, o Instituto Industrial e Comercial do Porto, um grande número de colégios, o corpo docente da Escola Normal, empregados superiores da Alfândega e a direção da Associação Comercial. Do corpo consular assistiram às exéquias o cônsul Oswald Crawford, de Inglaterra; de Espanha, Bonilla y Martel; e de França o vice-cônsul R. Fabri. Compareceram também a Santa Casa da Misericórdia e as Ordens Terceiras e Irmandades¹⁶⁶.

Terminados os ofícios fúnebres, o presidente da Câmara Oliveira Monteiro fez uma última despedida, em nome da cidade do Porto, às vítimas do incêndio do Baquet e fez um apelo a todos os presentes. Em seguida falaram Martins Júnior, pela Escola Médico-Cirúrgica e Tomás Leão e Firmino Pereira, pela Associação dos jornalistas. Terminados os responsos e evacuado o cemitério, procedeu-se ao enterramento das vítimas numa grande vala, situada na secção 19ª, num recinto reservado, cujo terreno foi concedido para esse fim pela Câmara Municipal, que mandou erigir uma lápide em homenagem às vítimas¹⁶⁷. Na imprensa, levantaram-se algumas especulações relativamente à maneira como o enterramento se havia processado, sendo apontado o

¹⁶⁵ *O Comércio do Porto*, 23.3.1888, p. 2.

¹⁶⁶ *O Comércio do Porto*, 23.3.1888, p. 1.

¹⁶⁷ *O Comércio do Porto*, 24.3.1888, p. 2.

dedo ao administrador dos cemitérios por não ter “tido um mínimo de respeito cristão e humano pelos míseros despojos que lançara a trouxa-mouxa para a cova comum”¹⁶⁸. Uma carta enviada pelo administrador dos cemitérios do Porto ao *Correio da Noite*, no dia 17 de abril fazia saber o seguinte, em desagravo das acusações que lhe haviam sido feitas:

Os despojos a que melhor me refiro foram conduzidos e guardados em depósito nas catacumbas da grande elipse e à vista de todos, para que a quem conviesse, se facilitasse o reconhecimento de qualquer cadáver; esta condução e exposição levou 48 horas, sendo “pouco antes” do termo deste tempo mandados fazer os caixões de madeira que julguei necessários e dos quais ainda por fim sobraram três¹⁶⁹.

No entanto, o armador Pina veio contrapor a sua opinião a estas declarações do administrador dos cemitérios do Porto, declarando que sentiu alguma estranheza pela maneira como os cadáveres foram conduzidos e que colocou à disposição do administrador oitenta caixões, sendo que este lhe respondeu que não eram necessários, porque tinha recebido ordens para fazer lançar os cadáveres sem caixão para uma vala comum¹⁷⁰. Nos periódicos estava bem patente esta desconfiança, pois “quem havia de crer que à última hora, mandasse fazer os caixões, havendo-os já feitos e tendo sido oferecidos pelo armador Pina”¹⁷¹. O administrador dos cemitérios ficou encarregado de receber os cadáveres em Agramonte, e se o primeiro passo a dar no processo de enterro é o caixão, então podemos admitir que o pedido de feitura de um número tão elevado de caixões é um pouco estranho, tendo em consideração a oferta dos mesmos pelo armador Pina, confirmando que as vítimas foram sepultadas sem caixão, numa vala comum, onde posteriormente se erigiu o monumento em sua homenagem.

Relativamente ao número de pessoas que pereceram no Baquet, as opiniões divergem, há quem aponte um número superior a 100 vítimas, mais exatamente 120, mas existem referências a estatísticas oficiais que registaram 96 nomes (ver anexo 7)¹⁷². Para que o total de vítimas mortais fosse apurado, era necessário que se conseguisse o seu reconhecimento, o que se revelou impossível, pois a maioria dos corpos estavam

¹⁶⁸ BRITO, Maria Fernanda Constante de – *O Teatro Baquet: na mira de um fotógrafo amador*. Porto: BPMP, 1982, p. 26.

¹⁶⁹ *O Correio da Noite*, Porto, 24.3.1888, p. 2.

¹⁷⁰ *O Comércio Português*, Porto, 19.4.1888, p. 1.

¹⁷¹ *O Comércio Português*, Porto, 19.4.1888, p. 1.

¹⁷² BRITO, Maria Fernanda de – *O Baquet na mira de um fotógrafo amador*. Porto: BPMP, 1982, p. 45.

irreconhecíveis. Mediante esta premência, o governador civil Costa e Almeida publicou no dia 23 de março um edital a solicitar declarações, que seriam prestadas nas administrações dos bairros, nas secretarias das regedorias e no comissariado da polícia e nas suas respetivas esquadras, por parte de todas as famílias a quem faltasse algum elemento ou que se suspeitasse terem estado no local do sinistro naquela noite.

António Ribeiro da Costa e Almeida, bacharel formado em Direito e governador civil do distrito do Porto. Sendo necessários averiguar com maior exatidão possível quais as pessoas que se supõem terem sido vítimas do incêndio do Teatro Baquet, não só para colher os elementos indispensáveis para o registo obituário, que interessa tantas famílias, mas também para se conhecerem as circunstâncias dos parentes das vítimas e poderem ser socorridos aqueles que desse socorro careçam e sendo possível que as investigações policiais e administrativas escape qualquer facto que seja importante conhecer, peço por este edital a todas as famílias a quem falta alguma pessoa e que presuma ter sido vítima do incêndio e a todos os interessados, prestem nas administrações dos bairros, nas secretarias dos bairros, nas secretarias das regedorias ou no comissariado que julgarem conveniente para se apurar o que tanto interesse conhecer¹⁷³.

A estatística oficial arquivada na Câmara Eclesiástica do Bispado do Porto foi realizada com base nestas declarações, no entanto o número argumentado por outros de que teriam sido 120 as vítimas mortais tinha como justificação o perecimento de famílias inteiras, não restando ninguém para prestar as declarações solicitadas pelo edital do Governo Civil¹⁷⁴.

Contudo, desta catástrofe resultaram vários sobreviventes, dos quais não existe um número exato, calculando-se em cerca de cinquenta pessoas¹⁷⁵, entre as quais uma criança:

Quando o incêndio ainda não tinha tomado as medonhas proporções que depois assumiu, os Drs. Nogueira e Loureiro, que tinham um posto médico estabelecido em frente ao Baquet, avistaram no salão uma criança agarrada aos caixilhos de uma

¹⁷³ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, p. 2.

¹⁷⁴ BRITO, Maria Fernanda de – *O Baquet na mira de um fotógrafo amador*, p. 28.

¹⁷⁵ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 150.

vidraça a pedir socorro. O comissário da polícia Borges de Faria mandou colocar uma escada junto à varanda e salvou a criança, de seu nome Cármén, de sete anos, que apresentava queimaduras no rosto e nas mãos¹⁷⁶.

Além da pequena Cármén, foram muitos os feridos resultantes desta tragédia. A maioria apresentava queimaduras muito profundas, especialmente no rosto, peito e mãos. Nos jornais ficaram conhecidos alguns casos, como o de Amélia Dias Lopes, que morava nas imediações do Palácio de Cristal, salva por um soldado da guarda municipal e apresentava queimaduras no rosto. Ou ainda Maria da Silva Cardoso e Zulmira Fernandes Cardoso, moradoras na rua Mouzinho da Silveira, que sofreram múltiplas queimaduras e contusões, recebendo os primeiros cuidados na Farmácia Central. Neste estabelecimento foram prestados curativos a mais sete pessoas, entre as quais o ator Prata, também ferido no rosto e nas mãos.

Ao Hospital da Misericórdia foram conduzidos em maca: Maria do Coração de Jesus, natural de Braga, moradora na rua do Almada, com queimaduras no rosto, cabeça, as mãos completamente queimadas e parte dos antebraços, assim como o peito, a coxa e a perna direita. Ocupava um lugar nas varandas e foi salva pelos Bombeiros Municipais. Outro transportado foi Manuel Joaquim Pereira, de 56 anos, sapateiro, morador na rua do Bonjardim, que se encontrava num camarote da 3ª ordem; apresentava fraturas na perna e pé direitos, queimaduras em todo o rosto e alguns cortes provocados por vidros. Hermínio Paulino Cardoso, de 22 anos, solteiro, chefe da estação telefónica e morador na rua Mouzinho da Silveira, ficou com queimaduras no rosto e nas mãos; encontrava-se num camarote da 2ª ordem com cinco pessoas da sua família. Ângelo de Carvalho, de 57 anos, solteiro, marcador de bilhar no Hotel de Paris, onde residia, ocupava nessa noite o lugar de porteiro das varandas do Baquet e apresentava uma extensa queimadura no rosto e cabeça, bem como nas mãos e antebraços¹⁷⁷.

Cerimónias religiosas repetiram-se em várias igrejas da cidade. A 6 de abril, pelas 17:45, foram celebradas as exéquias solenes, na Ordem do Carmo, em sufrágio das almas das vítimas do Baquet. Nesta cerimónia estiveram presentes a mulher do cônsul francês com a respetiva família, numerosas senhoras que pertenciam à alta sociedade, a guarda de honra e muitos outros, que queriam prestar a sua homenagem. Foram oferecidas dez coroas de flores¹⁷⁸.

¹⁷⁶ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, p. 1.

¹⁷⁷ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, p. 2.

¹⁷⁸ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, p. 2.

A Câmara Municipal mandou celebrar exéquias solenes no dia 20 de abril, às 11:00 horas na Igreja da Lapa, celebrada pelo padre Torquato Pereira Soares da Mota¹⁷⁹.

No interior do templo destacava-se o brasão de armas da cidade do Porto e a premissa: *Quod victimae...in una* e uma tarima dourada com a inscrição: *À memória das vítimas da catástrofe de 21 de março de 1888, a municipalidade portuense*. Porém, ainda pairava a crítica quanto à forma como as vítimas tinham sido sepultadas:

Dizem que uma comissão de deputados vem assistir às exéquias da Lapa, mandadas celebrar pela câmara municipal desta cidade. Os restos mortais desses infelizes foram enterrados como cães e para deitar poeira celebram-se exéquias e procura o governo armar à popularidade. Façam as exéquias, mas façam-nas modestamente e não com ostentação. São uns alhos!¹⁸⁰

A igreja da Lapa, apesar de ser a maior da cidade, não conseguiu comportar a imensa multidão que aqui afluíu. Terminadas as exéquias, por volta das 14:00 horas, a Sociedade de Amadores de Arte e Recreio, a Sociedade de Beneficência Fúnebre Familiar e os alunos da Escola Paroquial da Foz dirigiram-se ao cemitério de Agramonte, para deporem as suas coroas na campa das vítimas. Terminada a cerimónia, a direção do Clube Comercial Tenentes do Diabo e sócios, bem como a vasta multidão que se encontrava no Campo da Regeneração, dirigiram-se ao cemitério de Agramonte, onde o secretário do clube Henrique Coutinho depositou uma coroa de violetas, com as iniciais do referido Clube “formadas em botões de rosas chá. De uma das extremidades pendiam duas fitas de seda preta e vermelha, com uma dedicatória: *às vítimas do Baquet*”¹⁸¹. Alguns diretores do Clube fizeram um peditório no Campo da Regeneração e à porta do Cemitério revertendo em favor das vítimas sobreviventes da catástrofe.

Foram também celebradas missas a 24 de abril na igreja de Santo Ildefonso a pedido das Oficinas de S. José, tendo comparecido todo o pessoal desta instituição beneficente¹⁸². Na igreja dos Congregados a 26 de abril, mandada celebrar pela classe dos alfaiates, em memória do colega de profissão António Albino da Costa Correia¹⁸³. Na

¹⁷⁹ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 176- 177.

¹⁸⁰ *O Jornal do Porto*, 16.4.1888, p. 1.

¹⁸¹ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 178.

¹⁸² *O Comércio do Porto*, 25.4.1888, p. 3.

¹⁸³ *O Comércio do Porto*, 27.4.1888, p. 3.

igreja da Lapa tiveram lugar os ofícios religiosos a 27 de abril, promovidos pelos manipuladores de tabaco, em homenagem aos seus colegas que pereceram no incêndio. Na igreja do Carmo também no dia 27 realizou-se missa pelo condiscípulo Manuel Garrido Monteiro a pedido dos estudantes da Academia Politécnica; à cerimónia assistiram alunos da Academia e do Liceu Central¹⁸⁴. Na igreja de Paranhos a 28 de abril realizou-se missa em homenagem à professora Lucinda Amália Salgado, à qual assistiram a junta da paróquia, a confraria do Santíssimo Sacramento e os alunos das escolas paroquiais de Santo Ildefonso, dos colégios da irmandade da Lapa e Pestalozzi, a maior parte dos professores primários da cidade do Porto e delegados paroquiais de todas as freguesias. No final da cerimónia, os alunos das escolas paroquiais e dos colégios, dirigiram-se a Agramonte e depositaram várias flores¹⁸⁵. Também em Ponte do Lima foi mandada celebrar missa na igreja da Misericórdia, em nome do jornalista Estêvão Batista e, em Lamego, na igreja de Santa Cruz, foi mandada rezar missa por iniciativa da proprietária do Baquet, Ana Vitória da Ascensão¹⁸⁶.

4.4. A reação da imprensa nacional e estrangeira face ao drama do Baquet

O Porto manifestou o seu sentimento de luto por esta catástrofe nas ruas de Santo António, Santa Catarina, Bonjardim, Almada, Flores, Mouzinho da Silveira, Sá da Bandeira, S. João, Clérigos, Cedofeita e Costa Cabral, com os estabelecimentos encerrados e alguns edifícios públicos e particulares com as bandeiras a meia haste¹⁸⁷. Em todas as casas se disputavam os jornais diários, para se conhecerem os pormenores. Todos os periódicos tiveram muita procura. O *Comércio Português* foi o primeiro a ser distribuído no dia 22 de março, sendo imediatamente vendidos todos os exemplares, esgotando ao fim de duas horas. A capital só teve conhecimento do terrível desastre através dos despachos publicados nos jornais matutinos, o que desencadeou a afluência de uma multidão à estação telegráfica, a fim de pedirem para o Porto pormenores do acontecimento¹⁸⁸. O número de telegramas à espera de expedição era já ao início da tarde

¹⁸⁴ *O Comércio do Porto*, 28.3.1888, p. 2.

¹⁸⁵ *O Comércio do Porto*, 29.4.1888, p. 3.

¹⁸⁶ *O Comércio do Porto*, 1.5.1888, p. 3.

¹⁸⁷ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, p. 2.

¹⁸⁸ BRITO, Maria Fernanda de – *O Baquet na mira de um fotógrafo amador*. Porto: BPMP, 1982, p. 70.

em grande volume, contendo na sua maioria a nota “urgente”¹⁸⁹. O sentimento de ansiedade e angústia estava generalizado entre os que tinham parentes ou amigos a residir na cidade do Porto.

As demonstrações de solidariedade não tardaram a fazer-se sentir por todo o país. O Teatro S. Carlos ofereceu um sarau-concerto, organizado por uma comissão de senhoras, presidida pela mulher de José Luciano de Castro, à época, chefe do partido progressista. A empresa artística do Teatro de D. Maria II, além da valiosa cooperação de alguns dos seus ilustres artistas na festa da imprensa do Porto, levou mais longe a sua filantropia, dando no dia 31 de março, no seu teatro, um espetáculo consagrado às vítimas do Baquet, com o *Marquês de Villemer* e os monólogos *Cabo e mosquitos*. O Club Dramático Nacional de Lisboa promoveu um espetáculo com a comédia *A Mascote*, com a atriz Pepa no papel de protagonista. Em Braga, uma comissão composta por membros da imprensa deu um espetáculo em benefício das vítimas no Teatro S. Geraldo.

Outras demonstrações de solidariedade de grande envergadura aconteceram no Palácio de Cristal como as corridas de velocípedes,¹⁹⁰ no dia 28 de março, pelas 13:00 horas, promovidas por uma comissão em benefício das vítimas sobreviventes do incêndio do Teatro Baquet. Nestas competiram os atletas Eduardo Minchin, João de Albuquerque, Abel Magro, entre outros. As corridas compunham-se por quatro provas, sendo a primeira para velocípedes de 50 a 51 polegadas e velocidade em cinco voltas à pista. O prémio “das senhoras” compunha-se de uma faca oferecida pelo rei Luís I, sendo cedida para um leilão pelo vencedor Eduardo Minchin e o seu produto, que atingiu os 50\$000 réis¹⁹¹, foi revertido em favor das vítimas do Baquet. A segunda corrida era para velocípedes de 18 a 50 polegadas, também com velocidade em quatro voltas à pista. A terceira, “negativa”, era para velocípedes de 48 polegadas ou mais e seria realizada em toda a extensão da Avenida do Palácio. Era chamada “negativa” ao vencedor seria entregue o “prémio da comissão”. A quarta e última corrida era a prova de consolação, para os velocípedes que não ganhassem nenhuma das provas anteriores. Era de velocidade com quatro voltas à pista e ao vencedor seria entregue o “prémio do comércio”. O vencedor desta prova, João de Albuquerque, entregou o seu prémio às vítimas do incêndio do Teatro Baquet.

Este género de diversões ainda estava muito pouco disseminado em Portugal, especialmente na cidade invicta, motivando o pouco entusiasmo por parte do público.

¹⁸⁹ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, p. 1.

¹⁹⁰ *O Comércio do Porto*, 29.3.1888, p. 1.

¹⁹¹ Arrematado por Eduardo Mota Ribeiro.

Ainda assim, a corrida que teve lugar a um domingo, foi muito animada e os vencedores muito aclamados¹⁹². No mesmo dia, decorreu na nave central do Palácio de Cristal, um leilão de vinhos oferecidos por diversos negociantes nacionais e estrangeiros. Algumas garrafas atingiram preços muito elevados entre os 8\$000 e os 10\$000 réis.

Do estrangeiro chegaram muitas manifestações de pesar pelas vítimas, mas também a notícia de iniciativas dos respetivos países tendentes a tomar medidas para evitar situações idênticas à do Baquet.

Em Madrid, a reação à catástrofe do Baquet foi de profundo pesar. No dia 22 de março, na sessão do Senado, o governo espanhol foi interpelado a propósito do estado em que se encontravam os vários teatros da capital. Nesta ocasião, o senador espanhol Manoel Maria Sant'Anna pronunciou-se num pequeno discurso sobre a catástrofe do teatro portuense, sendo recebido pela câmara com um aplauso sentido. O senador lembrou que este incêndio era mais um exemplo para que se tomassem medidas, para evitar desgraças idênticas em Madrid, terminando por dizer que era indispensável, para a segurança do público, que todas as plateias dos teatros tivessem saídas diretas para as ruas, que cada ordem de camarotes tivesse também uma saída especial e que a iluminação fosse feita com luz elétrica em detrimento do gás. O governo espanhol tomou desta forma a iniciativa de proceder a reformas do funcionamento dos seus teatros¹⁹³.

O jornal *La Época* escrevia, na sua coluna de “Últimos telegramas”, uma nota informativa referente à “¡Espantosa catástrofe!” que assolou a cidade do Porto. Faz referência à destruição total do teatro, por meio de um incêndio e todo o ambiente de consternação e preocupação da cidade e a forte pressão exercida sobre as autoridades para que fossem tomadas medidas sobre a segurança nos teatros. No dia seguinte, surgem os relatos sobre uma das vítimas de nacionalidade espanhola: “Nas dependências do teatro morreram duas costureiras, uma delas espanhola”¹⁹⁴. Sendo também mencionada a atriz Dorinda Rodriguez, que estava grávida e conseguiu escapar com vida: “A atriz Dorinda Rodriguez, que se encontrava num estado muito avançado de gravidez, salvou-se por milagre”¹⁹⁵. Segundo o *El Imparcial*:

O Sr. D. António Gallardo, administrador dos caminhos de ferro é assim pelo novo acordo de Salamanca à fronteira de Portugal, tomou a iniciativa de abrir uma

¹⁹² *O Comércio Português*, Porto, 29.3.1888, p. 2.

¹⁹³ *La Época*, Madrid, 23.3.1888, p. 3.

¹⁹⁴ *La Época*, Madrid, 25.3.1888, p. 1.

¹⁹⁵ *La Época*, Madrid, 25.3.1888, p. 2.

subscrição com o fim de socorrer as famílias das vítimas ocasionadas pelo terrível incêndio do Teatro Baquet, do Porto. Provavelmente, hoje mesmo, 25, se celebrará uma reunião, na qual se proporão os meios mais oportunos para realizar o nobre pensamento do Sr. Gallardo. Abrigamos a confiança de que o resultado será completamente satisfatório. A Espanha, que sofre como próprias as desgraças de um povo irmão que acudiu pressuroso, ainda não há muito, em auxílio das vítimas dos terremotos de Andaluzia, demonstrará na ocasião presente que não se esquece dos favores recebidos nos dias de desgraça¹⁹⁶.

O *La Época*, na sua edição de 25 de março, relembrou que por ocasião dos terremotos de Andaluzia, em 1884, Portugal havia prestado auxílio a Espanha: “É pois, uma dívida de honra, que é mister pagar àquela nação nossa irmã e amiga”¹⁹⁷. Este jornal ofereceu-se para receber todos os donativos, enviando-os imediatamente ao cônsul de Espanha no Porto, para que fosse repartido pelas vítimas do incêndio.

No Rio de Janeiro, onde existia uma grande comunidade portuguesa, a notícia da catástrofe foi recebida com grande consternação, servindo como um alerta à fragilidade dos locais públicos face a este tipo de sinistros. O Instituto Politécnico Brasileiro aproveitou para reforçar as suas intenções junto do Governo brasileiro:

Tratar de novos estudos que têm sido feitos sobre os meios de prevenir os incêndios nos teatros, lamentando que até à presente data nenhuma providência se tenha tomado, continuando os teatros do Rio de Janeiro com os mesmos defeitos que tinham, quando o Instituto se dirigiu ao Governo imperial, há dois anos, chamando a sua atenção para a adoção de medidas que se tornavam urgentes [...] no sentido de que os teatros no Rio de Janeiro sejam munidos dos recursos indispensáveis para prevenir os efeitos desastrosos de um incêndio¹⁹⁸.

A *Gazeta de Notícias* publicava no dia seguinte à tragédia, na primeira página, a notícia do incêndio com o título “100 mortos”¹⁹⁹. Nesta, referia o início do incêndio numa bambolina, o salvamento da maioria dos artistas e do público, que se encontravam na plateia e nos camarotes, identificando algumas das vítimas mortais, com base nas notícias que chegavam das agências portuguesas. Relativamente à referência ao jovem brasileiro

¹⁹⁶ *El Imparcial*, Madrid, 26.3.1888, p. 3.

¹⁹⁷ *La Época*, Madrid, 25.3.1888, p. 2.

¹⁹⁸ *Revista de Engenharia*, Rio de Janeiro, 28.3.1888, p. 10.

¹⁹⁹ *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 22.3.1888, p. 1.

que morreu no incêndio, surge logo no dia 23 de março: “Entre os cadáveres foi encontrado o do estudante brasileiro Guilherme Lousada”²⁰⁰. Também *O País* faz referência a este jovem na sua secção de telegramas: “Sob os entulhos e destroços do Teatro Baquet, foram encontrados dezanove cadáveres, entre os quais se reconheceram diversos estudantes, sendo um deles o de nome Lousada, brasileiro”²⁰¹. A *Gazeta de Notícias* promoveu uma subscrição a favor das vítimas sobreviventes do Baquet e foram muitos os bandos precatórios que saíram às ruas para angariarem donativos, os quais foram enviados para a Comissão Central em Lisboa.

Tal como sucedeu nos periódicos de Madrid, que apenas noticiaram uma vítima de nacionalidade espanhola, também os do Rio de Janeiro se referiram somente àquele estudante brasileiro, não sendo noticiado mais nada sobre Guilherme Lousada, facto curioso, pois seria espectável que aprofundassem mais sobre as suas origens, ou outros dados, tendo em conta o sensacionalismo habitual associado a estas tragédias. No entanto, em ambos os casos tal não sucedeu, sendo importante referir que, da lista das vítimas identificadas, constam oito indivíduos de nacionalidade espanhola: uma família de Pontevedra, a residir na rua de Sá da Bandeira (Manuel Garrido Monteiro, Dolores Garrido Vagueiro, Cármen Monteiro Amoedo e Emilia Garrido Monteiro, André Iglésias Pina e Filomena Iglésias, de Santiago de Compostela; Abelarda Rua Rodriguez e Dolores, da Corunha e dois indivíduos de nacionalidade brasileira: Guilherme de Sousa Marcenal e Guilherme Lousada, ambos do Rio de Janeiro²⁰².

²⁰⁰ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 23.3.1888, p. 1.

²⁰¹ *O País*, Rio de Janeiro, 23.3.1888, p. 1.

²⁰² FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 100.

5. Auxílio e assistencialismo às vítimas do Baquet

5.1. Comissões e subscrições

Além dos feridos, resultaram vários mortos, como já foi referido anteriormente, que na sua maioria deixaram os seus lares sem um chefe de família, tornando-se absolutamente urgente prestar auxílio a estas pessoas, garantindo a sua subsistência. A imprensa portuense foi a primeira a tomar a iniciativa de reunir no dia seguinte à tragédia, numa das salas da redação do *Jornal da Manhã*, na rua de Passos Manuel, sendo grande a concorrência. Nesta reunião fez-se representar toda a imprensa diária portuense, bem como muitos jornais semanais e quinzenais, tendo como objetivo principal decidir como seriam realizadas as angariações de socorros às vítimas.

Foi dada a presidência a Gaspar Borges de Avelar, de *O Comércio Português* e ocuparam os lugares de secretários Manuel de Oliveira Ramos, diretor de *O 1º de Janeiro* e Manuel Fernandes Reis, diretor do *Jornal do Porto*. Aberta a sessão, teve a palavra o presidente, que expôs os objetivos daquela assembleia, referindo que era urgente angariar fundos para prestar o devido auxílio às vítimas do Baquet. O diretor de *O Norte*, Emídio de Oliveira, propôs a realização de uma *matinée* no Palácio de Cristal no dia 25 de março, pedindo a colaboração de vários artistas do Porto e de Lisboa e que após o espetáculo, fosse também realizada nos jardins uma festa ao ar livre. O diretor de *O Comércio do Porto*, Manuel Maria Rodrigues, sugeriu que se organizasse uma tómbola de caridade, com a atribuição de prémios em dinheiro, com isenção de impostos tributados sobre estes. Esta seria feita com 20 000 bilhetes a 1\$000 réis cada um, divididos em meios e quartos de bilhete. Após alguma discussão sobre as propostas apresentadas, foi nomeada uma comissão que ficava autorizada a estudar as ditas propostas, pondo em prática as mais convenientes. A dita comissão ficava assim constituída pelos jornalistas/diretores: Gaspar Borges de Avelar, M. de Oliveira Ramos, Emídio de Oliveira, E. Gualdino de Campos, Joaquim A. Gonçalves, Manuel Maria Rodrigues e José Vitorino Ribeiro professor e artista plástico, com a possibilidade de agregação de outros membros, que julgassem convenientes, sendo realmente agregados Fernando Maia, Manuel de Oliveira Ramos e Maximiano de Lemos da imprensa e o Inspetor Geral dos Incêndios Guilherme Gomes Fernandes.

No dia seguinte, a 23 de março, alguns membros da comissão reuniram com a direção do Palácio de Cristal, que se prontificou de imediato a cooperar nesta iniciativa,

colocando à disposição não só o edifício e todas as suas dependências como também todos os seus serviços. Aderiram a esta causa o General de divisão Malaquias de Lemos e o Comandante da Guarda Municipal Pedro de Sousa, com as bandas dos regimentos militares, para tomarem parte na *matinée* que se projetava.

No dia 24, pelas 15:00 horas, teve lugar a reunião da Comissão Executiva de Auxílio às Vítimas do Baquet, da Câmara Municipal. No lugar da presidência estava o Cardeal Bispo do Porto, D. Américo Ferreira dos Santos Silva, e como secretários Costa e Almeida, governador civil do Porto, e o presidente da Câmara, Oliveira Monteiro. O propósito desta Comissão seria formar um núcleo para onde deviam convergir todos os donativos, que seriam posteriormente distribuídos de forma equitativa, por todos os carenciados desta tragédia. Costa e Almeida, aproveitando a presença de Maria Pia nesta sessão, propôs que esta fosse nomeada presidente honorária desta Comissão, obtendo a aprovação unânime. A rainha agradeceu, prestando em nome da família real as suas condolências e mostrando o seu apreço pelos cidadãos da cidade invicta “que tantos serviços prestaram a seus avós e tantas provas de dedicação têm dado pela família real”²⁰³, disponibilizando imediatamente 9000\$000 réis para acudir às vítimas do Baquet, relembrando que os órfãos fossem especialmente protegidos e, no caso de sobrar alguma verba, fosse fundado um instituto para asilo de crianças com idade compreendida entre 1 e 7 anos e que tudo faria para beneficiar as vítimas. Costa e Almeida, em nome de toda a Comissão, agradeceu a Maria Pia e deu por encerrada esta sessão.

Ficava assim à responsabilidade da Comissão Executiva da Câmara Municipal a distribuição dos donativos, que seriam utilizados em primeiro lugar na proteção dos órfãos, começando pelas crianças do sexo feminino, às quais ficou destinada a atribuição de cinco contos de réis em inscrições, que seriam averbados aos nomes de todas os órfãos, que ficariam sob a tutela da Câmara Municipal ou da Santa Casa da Misericórdia. Em segundo lugar, ficava expressamente determinado que as Corporações que assumissem o encargo destas crianças deviam usar estes rendimentos exclusivamente para lhes assegurar a educação, instrução e todas as necessidades básicas de alimentação e vestuário, ficando ainda determinado que ao atingirem a maioridade, se decidissem casar, os cinco contos constituiriam o seu dote, que lhes seria entregue por meio de uma escritura. No caso de falecimento, sem contrair matrimónio, os papéis averbados revertiam em favor de qualquer instituição de caridade, que tivesse sido fundada após a

²⁰³ *O Comércio Português*, Porto, 25.4.1888, pp. 1-2.

catástrofe do Baquet. Ao Colégio dos Órfãos cabia acolher todas as crianças de ambos os sexos, onde receberiam a educação e instrução, até atingirem a maturidade, sendo colocados pela instituição nos ramos de comércio ou indústria, segundo a vocação manifestada por cada um deles. Quanto aos adultos de ambos os sexos que haviam ficado feridos e não tivessem meios de sobrevivência ou estivessem incapacitados de forma permanente, seriam sustentados pela Comissão Executiva. Relativamente às mulheres que estivessem no estado de viuvez e em circunstâncias precárias, ser-lhes-ia abonada uma verba diária, nunca superior a 200 réis, enquanto vivessem, não contraíssem novas núpcias e se “o seu comportamento fosse bom”²⁰⁴.

No dia 24 foram criadas mais duas comissões: uma composta pelas 61 principais sociedades comerciais da cidade que reuniram no estabelecimento de José de Melo, na rua dos Clérigos, procedendo à abertura de uma subscrição pelos presentes, que atingiu a quantia de 324\$750 réis, e a dos Tipógrafos, composta por membros do pessoal das diversas tipografias e que tinha como principal objetivo acordar na melhor forma de prestar uma derradeira homenagem ao seu colega Estevão Batista, que perdeu a vida no incêndio²⁰⁵. Na presidência ficaram os proprietários das tipografias existentes na cidade e que solicitavam o auxílio urgente para a mãe de Estevão Batista, através de subscrições junto da imprensa.

A impressão dolorosíssima de tal desgraça deu lugar a manifestações de altruísmo importantíssimas. De passo que se iam espargindo de violetas e saudades as sepulturas das desditosas vítimas, estabeleceu-se uma grande corrente de caridade em favor de tanta orfandade e de tanta viuvez, que essa catástrofe sem nome veio abrir, como um parêntesis de desolação e angústias, no labor quotidiano de uma população a todos os respeitos muito digna de melhor destino²⁰⁶.

A grande indústria também quis marcar a sua presença, participando de forma ativa, unindo operários e administradores num forte espírito de solidariedade com as vítimas desta catástrofe, como a Real Fábrica Social²⁰⁷, a Contrastaria do Ouro, a Companhia Carris Americano do Porto, Foz e Matosinhos, ou ainda da Fábrica de Fiação

²⁰⁴ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, pp. 2-3.

²⁰⁵ *O Comércio do Porto*, 24.3.1888, p. 3.

²⁰⁶ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 3.

²⁰⁷ Quantia que enviou à Comissão da Imprensa.

de Crestuma (Castelo de Paiva). Foram muitas as subscrições nos estabelecimentos comerciais da cidade e empregados de comércio, em clubes, como o Ateneu Comercial, e em firmas variadíssimas que contribuíram, como a Costa Braga & Filho, Araújo & Sobrinho, Borges & Irmão. Contribuíram também alguns funcionários dos estabelecimentos públicos, como os empregados da Cadeia da Relação do Porto²⁰⁸, a Guarda Municipal²⁰⁹ e os funcionários judiciais e juizes do Tribunal Comercial do Porto.

O vice-cônsul de França no Porto, Raymond Fabri, abriu uma subscrição no seu consulado, convidando todos os franceses residentes na região a fazerem a sua inscrição, lembrando os conterrâneos que, por ocasião do incêndio da *Opéra Comique* de Paris, a cidade do Porto também tinha enviado donativos para auxiliar as vítimas francesas. O convite endereçado a 21 de março aos cidadãos da República francesa dizia o seguinte:

Le vice-consul de France à Porto invite chaleureusement ses chers concitoyens à venir à l'aide des navrantes infortunes causées par le feu dans le théâtre Baquet. À lui adresser au plus tôt les chiffres des sommes à inscrire sur la liste de souscription qu'il ouvre aujourd'hui lui-même, avec sa famille, par 20\$000 reis²¹⁰.

O cônsul inglês Oswald Crawford também apelou no dia 22 de março à filantropia inglesa, com o seguinte convite:

Burning of the Baquet Theatre – To those British resident who may desire to help in relieving the distress that cannot fail to result from the great loss of life at the Baquet Theatre, I beg to state that I shall be happy to receive contributions for the above purpose to hand over what I may receive to some competent person or authority for distribution to the needy relatives of deceased persons, I shall likewise send to subscribers an account of their contributions and a statement of how I have disposed of the same²¹¹.

No dia 24, o cônsul espanhol Eusébio de Bonilla Martel fez o seguinte apelo:

²⁰⁸ 10\$700 réis entregues ao Procurador Régio, em favor das vítimas do incêndio do Baquet.

²⁰⁹ 813\$000 réis enviados ao Comandante Geral das guardas municipais, afim de conjuntamente com o produto da subscrição aberta na Guarda Municipal de Lisboa, ser entregue a S. M. o Rei, para de dar o devido destino.

²¹⁰ *O Comércio do Porto*, 24.3.1888, pp. 195-196.

²¹¹ FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 37.

Consulado de España en Oporto – Las luctuosas consecuencias del incendio ocurrido en la noche del 20 al 21 del corriente en el teatro Baquet de esta ciudad están dando ocasión à que una vez más se manifiesten y ejerciten los sentimientos de caridad y abnegación de que tan reiteradas pruebas hemos admirado en este nobilísimo país. Previa y debidamente autorizado por el sr. Ministro de su Majestad Católica en Lisboa, invito à todos los españoles aquí residentes a que acudan à este consulado à consignar el donativo que está al alcance de cada cual para socorro de los necesitados y desamparados por efecto del siniestro à que me refiero. Ocioso e innecesario es que recuerde à los españoles la deuda de gratitud contraída al ocasión de los terremotos de Andalucía. Queda abierta el suscripción en este consulado e viceconsulados del distrito²¹².

5.2. Maria Pia – o “anjo da caridade”

No dia 22 de março de 1888, chegava à estação de Campanhã Maria Pia para presenciar a catástrofe *in loco*. Trocados os cumprimentos na sala de espera da estação, a rainha e restante comitiva foram acompanhados de carruagem pelo presidente da Câmara e escoltados até aos Paços do Concelho pelas corporações de bombeiros municipais e voluntários, sob o comando de Guilherme Gomes Fernandes. À espera em Campanhã estiveram também presentes o governador civil Costa e Almeida e os empregados superiores Arnaldo Braga e Taibner de Moraes, os comissários da polícia Acácio de Moraes e Borges de Faria, Torquato Mota, os administradores dos bairros, alguns juizes e procuradores, os cônsules de Itália, Espanha, França e Áustria, entre outros.

Após assistir à reunião da Comissão de Socorros na Câmara Municipal, Maria Pia saiu do edifício com a sua comitiva e alguns representantes da imprensa, dando início à visita. Dirigiram-se primeiro à rua de Fernandes Tomás, a casa do republicano Augusto Manuel Alves da Veiga, que acolheu duas crianças, filhas de João Pinto Ferreira, um ourives do Bonfim, que morreu no incêndio do Baquet. Alves da Veiga recebeu Maria Pia e todos os que a seguiam, acompanhando-os depois à sala de visitas, onde apresentou as duas crianças à rainha, convidando-a a sentar-se. Joana Teixeira, mulher de Alves da Veiga, e a rainha mantiveram uma longa conversa sobre os pobres órfãos, um dos quais surdo-mudo. Alves da Veiga referiu à rainha, segundo informação da imprensa:

²¹² *O Comércio do Porto*, 25.3.1888, p. 1.

A infeliz criança é dotada de tanta inteligência e vivacidade, que compreende perfeitamente o que se diz, respondendo por acenos às perguntas que lhe dirigem. Consegue também dizer – papá – e articular algumas palavras de modo a dar a impressão do nome que quer proferir. Assim, querendo chamar sua irmã, fá-lo de modo que se percebe distintamente que é a ela que se dirige²¹³.

A estes pormenores acrescentou que desejava enviar o órfão para Lisboa, para que fosse acolhido no Instituto dos Surdos-Mudos e que a menina seria internada no Colégio das Inglesinhas do Porto. Este seu desejo foi contrariado pelos dois órfãos, que não queriam separar-se e, desta forma, decidiu que o melhor seria esperar algum tempo, para cuidar da educação das duas crianças da melhor maneira possível. Alves da Veiga tratou destes dois irmãos como se fossem seus filhos. “Abriu entre os seus amigos uma subscrição para constituir um dote à menina. Para a sua educação e sustentação, disse, de nada carecerem”²¹⁴. A rainha ouviu com bastante atenção Alves da Veiga e elogiou o seu comportamento nobre e altruísta, despedindo-se em seguida do casal e dos órfãos, abraçando-os e beijando-os. “O Sr. Alves da Veiga acompanhou até à porta da rua a ilustre senhora e os cavalheiros da comitiva. O povo que se juntava na rua levantou vivas à Sra. D^a Maria Pia, que foram calorosamente correspondidos”²¹⁵.

A comitiva continuou na rua de Fernandes Tomás, em direção à residência de Manuel Pereira da Costa Basto, que acolheu outro dos filhos de João Pinto Ferreira. Costa Basto recebeu a rainha, acompanhando-a à sala de visitas, onde aguardavam a sua família e o órfão, que quando viu D. Maria Pia começou a chorar e se ajoelhou, beijando-lhe a mão. As senhoras que se encontravam na sala trajavam de preto e choravam também. A rainha conversou com Costa Basto, elogiando-o por se ter encarregado da educação desta criança. Saída deste prédio, a rainha dirigiu-se de trem à rua do Bonfim, onde ficava a casa de João Carneiro Ferreira de Melo, que aguardava a soberana à porta. Apresentou em seguida a sua mulher e dirigiram-se todos à sala de visitas onde estava uma órfã com apenas alguns meses de idade. Rumaram depois em direção ao nº 209 da rua das Fontainhas, onde residia Elisário Justiniano Leoneva e Silva. Nesta casa estavam instalados provisoriamente dois empregados na repartição telegráfica desta cidade.

²¹³ *O Comércio Português*, Porto, 25.3.1888, p. 2.

²¹⁴ *O Comércio Português*, Porto, 25.3.1888, p. 3.

²¹⁵ *O Comércio Português*, Porto, 25.3.1888, p. 3.

Ambos tinham perdido as suas mulheres e filhos no incêndio. A rainha dirigiu-lhes algumas palavras de consolo e esperança e entregou-lhes a quantia de 72\$000 réis. Após esta paragem, a comitiva rumou à calçada da Corticeira, parando os trens nas Fontainhas. Maria Pia, acompanhada do seu filho e restante comitiva, desceram a escarpada rampa da Corticeira, entrando numa casa “ou melhor numa toca, que qualquer animal desprezaria”²¹⁶. Neste “buraco, húmido, infecto, escuro, sem uma simples fresta por onde pudesse entrar o ar necessário à vida”²¹⁷, a rainha subiu através de uma escada de madeira, que se encontrava encostada à escarpa, por cima de um veio de água, que corria pela rampa em direção ao rio Douro. Dentro desta habitação degradada vivia a viúva do encarregado de limpeza do palco do Teatro Baquet, conhecido por todos como o Batista. Ao entrar neste tugúrio, Maria Pia terá questionado: “E aqui vive-se?”²¹⁸. Conversou durante uns minutos com a viúva e auxiliou-a com a quantia de 15\$000 réis e mandou dar 13\$500 réis a outra mulher, que também vivia nesta casa. A caminhada continuou em direção à rua das Fontainhas. Na rua, ouvia-se: “é uma santa! Ninguém era capaz de vir a estas casas tão pobres! Deus Nosso Senhor a cubra de felicidades! E, procurando beijar-lhe a mão, gritavam: – Viva a mãe dos pobres! Viva o anjo da caridade!”²¹⁹. A rainha mandou distribuir esmolas por algumas mulheres que viviam num estado de absoluta miséria e faziam a sua vida no mercado da Ribeira. A comitiva partiu da Corticeira para a ilha do Constantino, na rua do Sol, terminando a jornada na casa onde residia Ana Barbosa, comparsa do Baquet, que sofreu diversas queimaduras no rosto. Foi socorrida com 27\$000 réis.

No dia seguinte, pelas 9:15 a rainha dirigiu-se ao Hospital da Misericórdia para visitar os feridos do incêndio. À porta do estabelecimento de caridade aguardava uma vasta comitiva de boas vindas, composta pelo provedor, o conde de Samodães, o diretor, Joaquim José Ferreira, alguns médicos e capelães. Trocados os cumprimentos, Maria Pia e acompanhantes dirigiram-se à enfermaria nº 1, onde se encontravam hospitalizados o caixeiro André Cardoso e o condutor municipal André Curral. A rainha conversou com os enfermos, informando-se do agregado familiar de cada um, para que fossem ajudados financeiramente. À saída do Hospital, foi rodeada por uma grande multidão, que a aclamava. Apesar da chuva e vento fortes que fustigavam a cidade, pouco depois das

²¹⁶ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, p. 1.

²¹⁷ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, p. 2.

²¹⁸ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, pp. 3- 5.

²¹⁹ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, p. 4.

13:00 horas, a família real era recebida à porta do Palácio de Cristal, para assistir à grande *matinée* promovida pela Comissão da Imprensa. No dia 24 regressou a Lisboa, sendo aguardada na estação de Campanhã por uma vasta multidão. A visita de Maria Pia foi muito sentida pela cidade invicta e esse sentimento estava patente na opinião pública:

É realmente para comover a nobilíssima atitude desta ilustre princesa e o carinho com que a toda a gente se dirige. Este grandioso exemplo, dimanado de tão alto, é uma grande lição a todos os que se esquecem de que somos perfeitamente iguais diante da dor e que quem mais elevado está, mais se deve aproximar dos infelizes que choram. É por isso que a cidade do Porto, ferida profundamente por uma espantosa catástrofe, não poderá nunca esquecer-se de que deve reconhecimento e gratidão à excelsa princesa, que se apressou a vir ao meio do seu povo aflito e consternado trazer-lhe a esperança e o conforto, bálsamos que suavizam as mais lancinantes agonias²²⁰.

²²⁰ *O Comércio Português*, Porto, 25.3.1888, p. 1.

6. Depois do desastre

6.1. O papel do comandante Guilherme Gomes Fernandes

Em 1887, o relatório da Inspeção Geral dos Incêndios apresentava algumas situações de falta de segurança, que necessitavam de ser sanadas com urgência. Cerca de 999 piquetes de bombeiros tinham prestado o seu serviço nos diversos teatros, circos e salões de baile, num total de 380 casas de espetáculo. Em todas foi seguida à risca a portaria de 17 de setembro de 1853, que obrigava à existência de um piquete de bombeiros em todos estes locais. E a conclusão de Guilherme Gomes Fernandes foi que as autoridades haviam sido bastante tolerantes para com as empresas teatrais, apesar das contínuas queixas e reclamações, patentes neste relatório. Considerou o comandante que por “vício ou defeito” têm sido sucessivamente criadas leis e estabelecidas instruções e regulamentos, que não são cumpridos na sua maioria, reforçando: “neste caso lastimo que não haja exceção à regra geral, porque temo que, de tanta tolerância e indiferença, nasça uma terrível desgraça que enlute as nossas famílias”²²¹.

Tinham de ser tomadas as devidas providências, com base no parecer da Comissão, sendo suspensos todos os espetáculos para terem lugar as obras devidas de segurança, principalmente no Teatro Baquet que, segundo o relatório²²², não tinha chapa metálica ou pano de amianto para a boca de cena. Não possuía os lanços de mangueira indicadas, bem como a colocação de duas bocas-de-incêndio exteriores. Tinha menos de 28 baldes sem o respetivo respirador. Os corredores laterais do pavimento térreo da rua de Sá da Bandeira não se estendiam até à saída para o passeio, apesar de constar no contrato de arrendamento com o botequim que estas obras tinham de ser realizadas. O soalho do urdimento carecia de arranjo e alguns barrotes não estavam em segurança, bem como os camarins superiores, que se encontravam neste local. Algumas portas estavam a abrir para o interior do edifício, quando deviam estar para o exterior, e alguns dos fechos das portas dos corredores laterais da plateia não funcionavam. As frestas do subterrâneo e as comunicações com os edifícios vizinhos não estavam encerradas. Os prumos por baixo do palco não estavam em boas condições. Os contadores dos três ramais independentes não tinham sido modificados. Existiam luzes demasiado próximas do teto e no palco não existia um único candeeiro de iluminação suplementar. Mas o rol de

²²¹ *O Bombeiro Português*, Porto, 22.3.1888, pp. 2-4.

²²² *O Bombeiro Português*, Porto, 23.3.1888, pp. 4-6.

problemas do Baquet não ficava por aqui, também não existia depósito fora do Teatro para o cenário e material sobresselente. O depósito era feito no palco. As coxias das plateias não tinham as larguras indicadas. Não existiam por cima das plateias, candeeiros suplementares, fazendo uso de dois candeeiros a petróleo.

O Teatro Baquet estava condenado desde há muito, pelas péssimas condições da sua construção e ao Sr. Inspetor Geral dos Incêndios cabe a tranquilidade de consciência por haver apontado essas más condições e por haver indicado os meios de as remediar, quanto possível. Com efeito, uma Comissão que vistoriou o Teatro Baquet apontou diferentes obras. Puseram-se realmente todas em prática? Não²²³.

Efetivamente foram ordenadas as alterações, mas não foi posteriormente averiguado pelos peritos se as obras foram executadas e não se devia ter consentido que os teatros funcionassem sem nova peritagem e parecer favorável. A verdade é, que estando proibidos os espetáculos, se permitiu que os teatros reabrissem, sem exclusão de nenhum e sem fiscalizar se as obras tinham sido realizadas nos termos prescritos. Esta situação acontecia com a conivência política, como sucedeu no Teatro do Príncipe Real, em que um correligionário do chefe do Distrito, que estava interessado no dito teatro, garantiu o seu funcionamento independentemente das obras indicadas pelos encarregados da vistoria, sendo o primeiro a reabrir²²⁴. E após esta situação gerou-se um efeito de “bola de neve”, em que todos os outros foram reabertos, com a exceção do Baquet, considerado pelos peritos como o que reunia menor número de condições para funcionar. Guilherme Gomes Fernandes denunciou todas estas ilegalidades, acusando os políticos:

As condescendências por motivos políticos, às vezes bem insignificantes, são causa de grandes males. As que não deixaram evitar a catástrofe encerram imensa responsabilidade. Tudo isto porém esquece passado pouco tempo! Mal dos que perderam a vida na catástrofe! Mal dos que ficaram sem os carinhos e o amparo dos que ali morreram! Aqui nem há o decore de cada um aceitar as consequências das suas responsabilidades²²⁵.

²²³ *O Comércio do Porto*, 23.3.1888, p. 2.

²²⁴ *O Comércio do Porto*, 20.7.1870, p. 2.

²²⁵ *O Comércio Português*, Porto, 24.3.1888, p. 1.

No relatório de 1888, afirmou Gomes Fernandes relativamente ao sinistro:

A catástrofe do Baquet previ-a com uma certeza matemática [...], fui verdadeiramente realista na descrição que fiz do estado dos nossos teatros [...], quantas vezes não disse que as escadas deviam ser mais largas, as passagens mais fáceis e mais francas? Quantas vezes ao ver os perigos resultantes da aglomeração de cenário desnecessário para a representação daquela noite? Quantas vezes não chamei a atenção para a falta de resguardo nas luzes e a deficiência do abastecimento de água? Inúmeras vezes, mas em vão!²²⁶

Após a tragédia, foi realizado um estudo das condições gerais em que deveriam funcionar as casas de espetáculo, tendo por base um trabalho elaborado por Guilherme Gomes Fernandes. Neste foram apresentados 42 artigos²²⁷ (ver anexo 8), um estudo profundo, que exigia, entre outras obrigatoriedades, a separação completa entre o palco e as restantes dependências, por meio de paredes de tijolo ou ferro, e a criação de um sistema hidráulico, revolucionário, que permitia a descida quase automática da boca de cena, impedindo a comunicação do fogo. Seria estritamente proibida a presença de cenário, mobília ou outros objetos, que não fizessem parte da peça, em palco, uma prática que devia ser abolida rapidamente, pois servia apenas como combustível em caso de incêndio. E ainda a adoção da luz elétrica, com lâmpadas incandescentes, em detrimento do gás, que devia ser canalizado e desviado o mais possível das madeiras e panos, e protegidas por grades de arame. Mas era preciso não esquecer o mais importante, os acessos à saída em caso de sinistro – e aqui o Comandante foi implacável – sendo terminantemente proibida a manutenção de qualquer objeto nos corredores, absolutamente nada, nem vasos de plantas, nem cadeiras, apenas corredores amplos e desimpedidos²²⁸.

Guilherme Gomes Fernandes bateu-se pela segurança dos teatros e locais de reuniões públicas da cidade, escrevendo ofício atrás de ofício para quem de direito, a pedir, a reclamar, a exigir medidas de proteção. A sua atividade tenaz, considerada por muitos como uma obstinação, ficou espelhada nos vários relatórios que elaborou e que alertavam para a iminência de uma tragédia, semelhante a outras no resto da Europa, como na *Opéra comique* de Paris, no *Teatro Exeter*, em Inglaterra, ou no *Ring Theater*

²²⁶ *O Bombeiro Português*, Porto, 24.4.1888, pp. 4-6.

²²⁷ *O Bombeiro Português*, Porto, 24.4.1888, pp. 1-6.

²²⁸ *O Bombeiro Português*, Porto, 24.4.1888, pp. 2-5.

de Viena, ocorridas antes da catástrofe do Baquet. A citação seguinte é bastante reveladora da sua preocupação:

Oxalá que nunca a fatalidade venha, por sua vez, trazer-nos o luto e a dor a esta cidade, com uma catástrofe como qualquer dessas que referi. [...] Mas se tal vier a acontecer, a minha consciência ficará tão tranquila, quanto serei responsável pelo que possa suceder, por ter cumprido mais que o meu dever, apontando as faltas e indicando o remédio²²⁹.

6.2. Alterações legislativas e vistorias aos teatros

Um acontecimento desta magnitude não podia passar despercebido às duas casas do Parlamento, que reuniram nos dias seguintes à tragédia. A primeira a reunir foi a Câmara dos Deputados, no dia 22, abrindo a sessão com um apelo à necessidade da determinação clara e precisa, sobre a quem competia velar pela segurança das casas de espetáculos, se as câmaras municipais, ou as autoridades administrativas, visto que os diplomas em vigor não revelavam muita clareza neste ponto²³⁰. Foi também referido que, após o incêndio da *Opéra Comique* de Paris, em 1887, a autoridade portuguesa nomeou uma Comissão para examinar os teatros nacionais, mas o Governo não tomou as providências indicadas por esta, para a completa segurança das casas de espetáculos, por considerar que todas as despesas que tivessem lugar seriam um luxo. Foi feito um alerta ao Governo para não se preocupar com os gastos e sim com as providências necessárias para acautelar que catástrofes semelhantes à do Porto, e mesmo à de Paris, não se repetissem. No final da sessão teve a palavra o Ministro das Obras Públicas, que declarou a associação do Governo a todas as manifestações de pesar²³¹.

No dia 23 a Câmara dos Pares abriu a sessão com o médico legista Silva Amado, que tinha sido membro da Comissão encarregada de examinar os teatros lisboetas, especialmente do Teatro S. Carlos. Manifestou a sua convicção de que o Governo não deixaria de empregar todos os meios para garantir a melhor segurança nos teatros. Em seguida, o Ministro da Fazenda, Mariano de Carvalho, declarou, em nome dos seus

²²⁹ *O Bombeiro Português*, Porto, 22.3.1888, pp. 2-4.

²³⁰ *O Comércio Português*: Porto, 23.3.1888, p. 1.

²³¹ *O Comércio Português*, Porto, 23.3.1888, pp 2-3.

colegas, que se associava a qualquer manifestação da Câmara, salientando que o Governo tomaria as providências necessárias, colocando as casas de espetáculo em absoluta segurança para o público. Associaram-se a estas manifestações o conselheiro Augusto Barjona de Freitas e Cândido de Moraes. Os deputados Vaz Preto e Fernando Palha solicitaram ao Governo que publicasse nova legislação para regular definitivamente as construções dos recintos de espetáculos e as competências da polícia dos teatros²³².

No dia 24 de março, foi publicada uma portaria pelo Ministério do Reino relativamente aos teatros, reconhecendo que, após esta grande catástrofe do Teatro Baquet, estava mais uma vez comprovada a urgência em tomar providências para evitar estes acidentes desastrosos dos incêndios a que estavam sujeitos os teatros e as casas de espetáculos. Como tal, o Rei achou por bem ordenar o seguinte:

1º Todos os governadores civis dos diferentes distritos, em cumprimento do disposto na circular de 26 de dezembro de 1881 e pelo modo nela indicada, façam proceder imediatamente à inspeção de todos os teatros e casas de espetáculos;

2º Que os mesmos governadores civis intimem os proprietários ou empresários, para no prazo que lhes derem marcar, fazerem as obras que lhes forem indicadas como indispensáveis, especialmente sob o ponto de vista da segurança contra incêndios;

3º Que não satisfazendo os aludidos proprietários ou empresários, dentro desse prazo, às prescrições que lhes foram ordenadas, lhes não seja permitido continuar a dar espetáculos²³³.

No dia 5 de abril reuniram-se na Casa da Administração do Bairro Oriental, os membros da Comissão nomeada pelo Governador Civil do distrito do Porto, constituída por Ferreira de Araújo (Diretor das Obras Públicas), Almeida Machado (Engenheiro da Câmara Municipal), Silva Sardinha (Lente da Academia Portuense de Belas Artes, Joaquim Urbano (Subdelegado de Saúde) e Guilherme Gomes Fernandes (Inspetor Geral dos Incêndios) para emitirem um parecer acerca dos teatros do Bairro Oriental da cidade do Porto²³⁴. Com a proposta de Almeida Machado, ficaram por unanimidade aprovados como presidente da Comissão, Ferreira de Araújo, e, como secretário ou relator, Guilherme Gomes Fernandes. Em seguida, Almeida Machado propôs que, em primeiro lugar, se deviam registar as condições gerais e indispensáveis ao funcionamento dos

²³² *O Comércio Português*, Porto, 23.3.1888, p. 3.

²³³ *Diário do Governo*, nº 69, 24.3.1888, p. 126.

²³⁴ *O Comércio Português*, Porto, 6.4.1888, p. 2.

teatros e posteriormente teriam lugar as vistorias de cada um destes locais públicos, para se verificar o cumprimento do preceituado pelo Governador Civil Costa e Almeida²³⁵. A Comissão vistoriou cada um dos teatros, começando pelo de S. João, seguindo-se o Príncipe Real, o dos Recreios e o Teatro Popular do Palácio de Cristal. A conclusão das vistorias atribuía a cada teatro as seguintes alterações:

O Teatro de S. João devia realizar uma comunicação entre o palco e a sala dos espectadores, no corredor do lado poente, junto da atual frisa número vinte e outra entre o urdimento e o corredor, dando passagem para o salão de pintura. Devia ter lugar mais uma comunicação destinada ao ponto e aos músicos, feita por baixo do palco, na parede do proscénio. Todas as comunicações deviam ser isoladas e formadas por uma câmara à prova de fogo, com duas portas nos extremos, abrindo em sentido contrário e fechando automaticamente. Deviam existir dois ventiladores para o fumo sobre a parede do fundo ou sobre as rampas do telhado, sendo que cada um tinha de ter pelo menos 3 m² verticais ou 1 m² horizontal e pelo menos dois pararraios. Em cada um dos corredores que circundavam as plateias, a porta que dava para a rua deveria abrir em toda a sua largura. No palco, a escada do lado nascente devia ser modificada para poder permitir a saída direta e do lado oposto devia ser construída uma outra idêntica. No pavimento térreo, por baixo do palco, as portas dos lados a nascente e a poente teriam de ser abertas em toda a sua largura. O camarote destinado à autoridade deveria ser na atual frisa número vinte, pela proximidade da comunicação de serviço entre o palco, a sala e a estação de socorros que teria lugar na parte inferior do palco, com saída pela porta do fundo do teatro, sendo esta em material à prova de fogo²³⁶.

No Teatro do Príncipe Real deviam ser estabelecidas comunicações junto à frisa do lado poente e outra para o ponto e músicos, por baixo do palco, na parede do proscénio. Todas as restantes comunicações, incluindo a do palco, que dava subida ao lado poente, para as escadas dos camarotes, e a inferior, no corredor a nascente deveriam ser tapadas com pedra e cal. Como isolamento, deviam constar, além das quatro paredes que limitam o palco, uma outra transversal, que, partindo do portão do lado nascente do palco, faça o isolamento do corredor de saída, o atual salão de pintura e a cavalaria. Devia ainda existir mais uma parede, que dividisse o dito salão de pintura da sala dos espectadores.

²³⁵ *O Comércio Português*, Porto, 6.4.1888, pp. 2-3.

²³⁶ *O Bombeiro Português*: Porto, 15.5.1888, pp. 2-3.

Todas estas paredes teriam as condições de resguardo indicadas para a parede do proscénio e todas as aberturas que nelas existissem deveriam ser tapadas com pedra e cal, com a exceção de uma porta larga que fazia a comunicação com o corredor da plateia. As escadas a poente deveriam ser melhoradas de maneira a escoarem facilmente as duas ordens de camarotes e estabelecerem uma escada independente para cada uma dessas ordens do lado nascente. As varandas seriam ligadas umas às outras por intermédio de escadas verticais, ao nível dos parapeitos, cada uma com uma porta independente, permitindo o acesso em duas ordens, nos dois lados, com uma largura não inferior a 1 metro, para o pavimento superior, e 2 metros, para o inferior. Devia ser construída mais uma varanda ao nível da 1ª ordem, voltada para sul, com uma largura não inferior a 1 metro, abrangendo as três janelas existentes, que seriam rasgadas, dando lugar a portas, passando a nascente a fazer a comunicação direta ao corredor da 1ª e 2ª ordens, melhorando as condições da escada circular existente²³⁷. Deviam ser estabelecidas saídas independentes das galerias laterais para o corredor que as circunda e as atuais cancelas deveriam abrir no sentido da saída. Na coxia circular junto à porta principal do fundo da plateia, deviam substituir-se os degraus existentes por duas rampas. Na cobertura da nave central, deviam existir três pararraios e dois em cada nave lateral. Nas galerias deveria constar um lugar destinado à autoridade, junto ao palco. Os guarda-ventos dos átrios do lado da rua de Santo António e do lado da rua de Sá da Bandeira, seriam suprimidos ou transformados, de maneira a abrirem em toda a sua largura, com portas que rodassem para o exterior.

Deveria ser aberta uma porta de saída do vestíbulo em direção a sul, aproveitando a que dava entrada para a escada circular, que seria inutilizada. Para tal devia ser rasgada a atual parede do lado nascente do átrio. No corredor, pelo lado nascente, a porta que dá para a cavalaria ficava prescrita como uma saída de emergência durante os espetáculos. A saída conduzia a um corredor a céu aberto, sendo para o efeito inutilizadas as latrinas e os urinóis que aí se encontravam. Esta comunicação seria desimpedida, iluminada e tapada até ao exterior. Quando o Príncipe Real funcionasse como circo, o palco devia ficar livre de todo o cenário e, neste caso, servir como plateia, ficando dispensadas apenas as prescrições relativas ao palco. Deveria ser no entanto,

²³⁷ *O Bombeiro Português*, Porto, 15.5.1888, pp. 5-6.

utilizado um pano metálico na porta da cavalaria, isolando-a da sala de espetáculo de acordo com o prescrito para o pano metálico da boca de cena²³⁸.

No Teatro dos Recreios seria feita uma comunicação junto à frisa a poente e outra para o ponto e músicos, por baixo do palco, na parede do proscénio. No corredor a nascente dos camarotes, as janelas deviam ser rasgadas dando lugar a portas, com grade ou guarda-corpo de ferro. A poente seria aberta uma porta larga junto do camarote, do proscénio em direção ao exterior, inutilizando uma parte do recinto inferior, ocupado pelo restaurante. Em todas estas portadas deviam existir escadas móveis, penduradas do lado exterior²³⁹.

No Teatro Popular do Palácio de Cristal devia ser criada apenas uma comunicação com as garantias necessárias de isolamento, na parede por baixo do palco, para o ponto e músicos, e serem construídas duas chaminés ou ventiladores²⁴⁰.

Todos estes teatros abriram portas antes de ser dado qualquer espetáculo, sendo permitida a entrada e circulação gratuita pelos interiores dos recintos, com o objetivo de que fossem constatados *in loco*, pelos que assim desejassem, todos os melhoramentos e embelezamentos. Sentiu-se algum receio por parte do público no regresso a estes locais.

Esta situação era já esperada, tendo em conta a magnitude da tragédia do Baquet. A primeira reabertura foi a do Príncipe Real, a 20 de setembro, com a comédia *Guerra em tempo de paz*, desempenhada pela Companhia do Teatro D. Maria II: “O que podemos assegurar é que o público mostrava-se satisfeito com o seu novo aspeto [do teatro] e sobretudo, tranquilo de sustos”²⁴¹.

Seguiu-se a reabertura do Teatro dos Recreios, com a nova designação de Teatro do Infante D. Afonso, a 23 de outubro, com uma opereta. Quanto ao Teatro de S. João, debatia-se para obter o subsídio que lhe permitisse apresentar uma Companhia lírica, mas o tempo escasseava e foi dado o arrendamento do teatro à empresa de Luciano Rodrigo, inaugurando a 5 de dezembro com a ópera *A favorita*. No entanto, a crise lírica que se instalou no ano de 1889 gerou protestos do público:

²³⁸ *O Bombeiro Português*, Porto, 15.5.1888, pp. 6-7.

²³⁹ *O Bombeiro Português*, Porto, 15.5.1888, p. 7.

²⁴⁰ *O Bombeiro Português*, Porto, 15.5.1888, p. 8.

²⁴¹ *O Comércio do Porto*, 21.9.1888, p. 2.

Em vista das repetidas manifestações de desgosto produzidas contra a empresa do Teatro de S. João [...], a referida empresa resolveu suspender os espetáculos líricos, indemnizando os assinantes da importância das récitas não efetuadas²⁴².

Os teatros portuenses regressavam à normalidade, após o incêndio do Baquet. A nova época de 1889-1890 retomaria com a Companhia de Alves Rente no Teatro do Príncipe Real²⁴³, tal como Ciríaco Cardoso com a sua companhia no Teatro D. Afonso²⁴⁴, enquanto Luciano Rodrigo regressaria como empresário ao S. João. Após a tragédia do Teatro Baquet seguiram-se anos de atividade teatral amena, sem contratações de artistas de renome, nem grandes ostentações.

²⁴² *O Comércio do Porto*, 10.1.1888, p. 2.

²⁴³ *O Comércio do Porto*, 8.9.1889, p. 2.

²⁴⁴ *O Comércio do Porto*, 6.10.1889, p. 2.

Conclusão

Durante o século XIX vivenciaram-se tempos de progresso, desenvolvimento económico e urbano, que se traduziram numa melhor qualidade de vida e consequentemente em mais tempo de lazer. Na Invicta, uma das formas prediletas de ocupar estes tempos de ócio e de sociabilidade era sem dúvida a ida ao teatro, tornando-se uma prática social imprescindível, como a ida ao café, aos salões de baile ou os passeios pelos vários jardins da cidade. A integração do Baquet no quotidiano da cidade foi completa e levou à cena peças que agradavam a um público muito variado, algumas delas os maiores êxitos teatrais que a cidade à época conheceu, mantendo-se ativo diariamente durante os seus 29 anos de existência. Ao longo destas quase três décadas tornou-se uma das salas de espectáculo mais acarinhada pelos portuenses.

Após o incêndio que destruiu por completo este teatro, verificamos que a reação generalizada de pesar desencadeou um movimento de grande altruísmo e solidariedade, devido à rapidez com que se constituíram comissões de auxílio às vítimas e se realizaram as mais variadas subscrições. Sinal de que as populações estavam chocadas com catástrofe foi a deslocação de Maria Pia ao Porto, visitando habitações dos que perderam os seus familiares no incêndio do Baquet, mesmo as que se situavam em locais pobres e degradados, como ilhas e casebres, mas também indo a casa do republicano Alves da Veiga para o congratular pelo acolhimento de dois órfãos resultantes da catástrofe do Baquet. Este ato solidário entre a representante máxima da monarquia e o chefe da oposição republicana foi descrita por João Chagas, que viria a colaborar com Alves da Veiga na intentona do 31 de janeiro, como um “momento de conciliação de dois princípios”.

Esta tragédia alterou o quadro normativo em vigor relativo a incêndios em casas de espetáculos, conduzindo a uma vigilância mais apertada e um maior rigor na aplicação das medidas de segurança e prevenção deste tipo de sinistros. Maria Fernanda de Brito dedicou a maior parte da sua monografia *O Baquet na mira de um fotógrafo amador* ao papel determinante do Inspetor Geral dos Incêndios, o comandante Guilherme Gomes Fernandes, a quem se devem regras de segurança contra incêndios em teatros mantidos ainda em funcionamento.

Gostaríamos de ter dado a conhecer um pouco mais o fundador deste teatro, António Pereira Baquet, sobre o qual podemos afirmar categoricamente que continua a

ser uma personagem bastante enigmática, uma vez que são muito escassas as informações sobre a sua vida pessoal, fotografias ou descrições físicas. Segundo Manuela Espírito Santo, na sua monografia *O Teatro Baquet: No centenário de uma tragédia, 20 de Março de 1888*, António Pereira era um empresário de vistas largas e com um elevado sentido empresarial, o que o levou a edificar esta casa de espetáculos inteiramente com os seus cofres particulares, sem qualquer ajuda estatal ou outra.

Uma das principais vantagens da elaboração deste trabalho reside no facto de proporcionar um melhor conhecimento sobre esta sala emblemática que sem dúvida alcançou durante a segunda metade do século XIX um elevado prestígio e fama, integrando a rota internacional das grandes companhias, entre as quais as italianas e espanholas, trazendo à cidade invicta as famosas divas e artistas líricos de renome, que abrilhantavam e enriqueciam culturalmente a atmosfera portuense, colocando-a ao nível dos grandes palcos europeus. No entanto, a catástrofe que o reduziu a cinzas desencadeou um processo de esquecimento coletivo, que se perpetua até aos nossos dias, excluindo a sua alusão até mesmo na toponímia da cidade.

Da memória do Baquet permanece somente o monumento erguido no cemitério de Agramonte em tributo às vítimas, local onde as mesmas foram sepultadas. Trata-se de uma arca tumular de grandes dimensões, encimada por destroços do teatro (ferros retorcidos, traves de madeira e alguns adereços) e uma grande coroa que alude a uma morte trágica. No terreno que delimita o jazigo, foi prevista uma área ajardinada, para que os familiares das vítimas do incêndio pudessem aí colocar as suas memórias. Este monumento simboliza o último cenário da fatídica noite de 21 de março de 1888, evocando a memória a partir da ruína. Todavia este memorial foi alvo de vandalismo e abandono e até a informação histórica que aí foi colocada pela Câmara Municipal do Porto enquanto monumento classificado contém dados errados, referindo a sua localização no atual Teatro Sá da Bandeira, que à época foi o Príncipe Real, vizinho do Baquet, na rua Sá da Bandeira. No exato local onde outrora figurava este teatro, encontram-se hoje em dia o edifício dos escritórios da Caixa Geral de Depósitos, na rua 31 de Janeiro, e o Hotel do Teatro, na rua de Sá da Bandeira.

Este trabalho de investigação é o culminar de uma reflexão sobre o Teatro Baquet. No geral, foi um estudo realmente interessante e definitivamente instrutivo, elevando o grau de conhecimento sobre este tema. Contudo trata-se de uma interpretação que não pretende ter um carácter de exaustividade, mas sim servir de mote a futuras investigações sobre o assunto.

Fontes e Bibliografia

Fontes arquivísticas

Arquivo Histórico Municipal do Porto (AHMP) – Alvarás de licenças de 18.7.1859 a 9.2.1866; Registos de testamento.

Arquivo Distrital do Porto (ADP) – Fundo do Governo Civil do Porto; documentação da Comissão de Socorros às Vítimas do Incêndio do Teatro Baquet.

Arquivo Diocesano do Porto – Lista das Vítimas do Incêndio do Teatro Baquet, 1888.

Fontes hemerográficas nacionais

Arquivo Pitoresco. Lisboa, 1858-1868.

Bombeiro Português (O). Porto, 1886-1888.

Comércio do Porto (O). Porto, 1859-1888.

Comércio Português (O). Porto, 1876-1888.

Correio da Noite (O). Porto, 1888.

Diário do Governo. Lisboa, vários anos.

Grande Elias (O). Lisboa, 1888.

Ilustração Portuguesa (A). Lisboa, 1888.

Jornal da Tarde (O). Porto, 1888.

Jornal do Porto (O). Porto, 1859-1888.

Ocidente (O). Lisboa, 1888.

Pontos nos ii (Os). Lisboa, 1888.

Primeiro de Janeiro (O). Porto, 1868-1888.

Tripeiro (O). Porto, 1908.

Fontes hemerográficas estrangeiras

A Gazeta de Noticias. Rio de Janeiro, 1888, disponível em: «<http://hemerotecadigital.bn.br>» [consultado em 14.5.2014].

El Imparcial. Madrid, 1888, disponível em: «<http://www.bne.es>» [consultado em 14.5.2014].

La Época. Madrid, 1888, disponível em: «<http://www.bne.es>» [consultado em 14.5.2014].

O País. Rio de Janeiro, 1888, disponível em: «<http://hemerotecadigital.bn.br>» [consultado em 14.5.2014].

Revista de Engenharia. Rio de Janeiro, 1888, disponível em: «<http://hemerotecadigital.bn.br>» [consultado em 14.5.2014].

Fontes impressas

ANDRADE, Monteiro de – *Plantas Antigas da Cidade: século XVIII e primeira metade do século XIX*. Porto: Publicações da Câmara Municipal, 1943.

BARBOSA, Francisco Ferreira – *Elucidário do Viajante no Porto*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1864.

FIGUEIREDO, Romualdo – *Alguma coisa sobre o Teatro Português*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, 1904.

FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888.

MACEDO, José Agostinho de – *As Pateadas de Teatro*. Lisboa: Imprensa de João Nunes Esteves, 1825.

NORONHA, Eduardo de – *Evolução do Teatro*. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira & Comandita, 1909.

PIMENTEL, Alberto – *O Porto na berlinda*. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Casa Editora M. Lugan, Sucessor, 1894.

SANTOS, Carlos – *Poeira de Palco: opiniões, anedotas e comentários*. Lisboa: Francisco Franco, 1928.

Sítios eletrónicos

Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <http://purl.pt/index/geral/PT/index.html> [consultado em 10.5.2014].

Hemeroteca Digital da Câmara Municipal de Lisboa. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/> [consultado em 10.5.2014].

Assembleia da República, Disponível em: <http://www.parlamento.pt/paginas/default.aspx> [consultado em 11.5.2014].

Centro de Estudos de Teatro. Disponível em: <http://www.fl.ul.pt/cet> [consultado em 11.5.2014].

Hemeroteca Digital de Espanha. Disponível em: <http://www.bne.es> [consultado em 14.5.2014].

Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br> [consultado em 14.5.2014].

Bibliografia

BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto do Romantismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.

BASTOS, Sousa – *Carteira do Artista. Apontamentos para a história do teatro português e brasileiro acompanhados de notícias sobre os principaes artistas, escriptores dramaticos e compositores estrangeiros*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1898.

BASTOS, Sousa – *Dicionário do Teatro Português*. Lisboa: Imprensa de Libano da Silva, 1908.

BRITO, Maria Fernanda Constante de – *O Teatro Baquet: na mira de um fotógrafo amador*. Porto: BPMP, 1982.

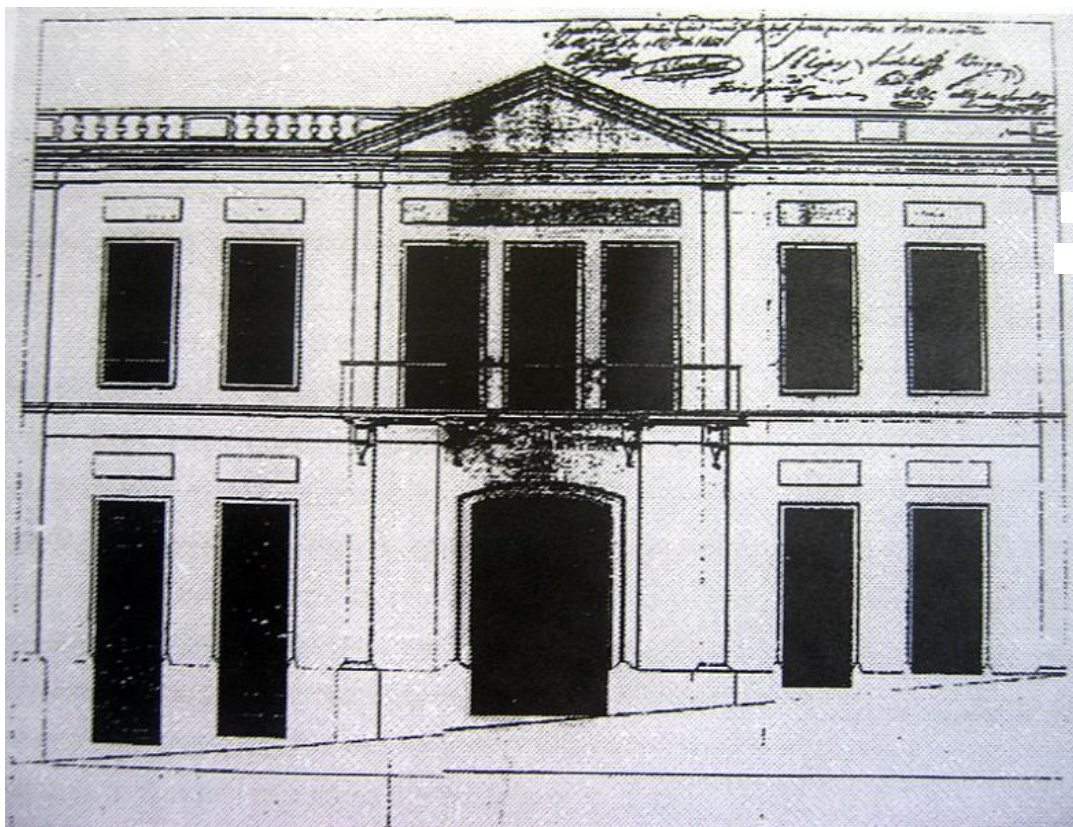
BRITO, Maria Fernanda Constante de – *O incêndio do Teatro Baquet. O Tripeiro*. Porto, março, 1984, p. 68.

CABRAL, António – *Cinzas do Passado*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1929.

- CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros portugueses de raiz italiana*. Porto: FAUP, 2002 [dissertação de doutoramento].
- CRUZ, Duarte Ivo – *História do Teatro Português*. Lisboa: Editorial Verbo, 2001.
- FERREIRA, Firmino – *O Porto d' outros tempos*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1914.
- FRAZÃO, Fernanda; BOAVIDA, Maria Filomena – *Pequeno Dicionário de Autores Portugueses*. Lisboa: Editora Amigos do Livro, 1983.
- GRAVE, João – *A Eterna Mentira – Cenas da Vida Burguesa*. Porto: Lello Editores, 2004. Imp.
- PACHECO, Hélder – *Tradições Populares do Porto*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- PEIXOTO, Fernando – *História do Teatro Europeu*. 5ª ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 2000.
- QUEIROZ, José Francisco Ferreira; ALMEIDA, Marcelino das Graças de – *Teatro Baquet: Ruína e Memórias*. Separata do Boletim da Associação Cultural Amigos do Porto. Porto: ACAP, 2007-2008.
- REBELLO, Luís Francisco – *História do Teatro Português*. 5ª ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 2000.
- ROSA, Daniel Rodrigues Micaelo – *O Bairro Teatral: Recreio da vida portuense*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013 (Tese de doutoramento).
- SANTO, Manuela Espírito – *O Teatro Baquet: No centenário de uma tragédia, 20 de Março de 1888*. Porto: Círculo de Cultura Teatral, 1988.
- SENA, Jorge de – *Do Teatro em Portugal*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- SERÉN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins – O Porto Oitocentista in RAMOS, Luís António de Oliveira (dir.) – *História do Porto*. Porto: Porto Editora, 1994, pp. 377-521.

Anexos

Anexo 1: Projeto do Teatro Baquet, fachada da rua de Santo António



Fonte: AHMP – *Registo de Obras e Plantas de Casas*, nº 41, 1858

Anexo 2: Projeto do Teatro Baquet, fachada da rua de Sá da Bandeira



Fonte: AHMP – *Registo de Obras e Plantas de Casas*, nº 78, 1880

Anexo 3: Incêndios em casas de espetáculos mundiais (século XIX)

Data	Cidade	Casa de espetáculo	Nº de Vítimas
14.02.1836	S. Petersburgo	Circo Lehnmann	800
25.05.1845	Cantão	Teatro de Cantão	1670
12.07.1846	Quebec	Teatro Real de Quebec	200
20.02.1847	Carlsruhe	Teatro da Corte	100
7.07.1857	Livorno	Teatro de Livorno	100
1871	Shanghai	Teatro Chinês de Sanghai	120
1872	Tsentsin	Teatro Chinês de Tsentsin	600
5.12.1876	Brooklin	Teatro Conway	278
10.12.1876	Sacramento	Teatro de S. Sacramento	110
23.03.1881	Nice	Teatro de Nice	80
8.12.1881	Viena	Ring Theater	600
10.01.1887	Gotinga	Teatro Comunal de Gotinga	–
16.01.1887	Bucareste	Circo Sidoli	–
19.01.1887	Londres	Teatro de Spitafields	17
12.02.1887	Norchampton	Ópera de Norcampton	–
17.02.1887	Lubiana	Teatro de Lubiana	–
28.03.1887	Gand	Circo de Gand	3
26.05.1887	Paris	Ópera Comique	200
2.06.1887	Odessa	Teatro Comunal de Odessa	–
15.06.1887	Leschin	Circo de Leschin	410
26.06.1887	Roterdão	Sala de Baile e Concertos de Roterdão	1
28.06.1887	Rouen	Teatro Lafayette	–
3.07.1887	Cáceres	Teatro de Cáceres	–
9.07.1887	Madrid	Alcazar de Harley	17
28.07.1887	Limburg	Teatro Venloo	–
25.08.1887	Stockport	Ópera de Stockport	–
6.09.1887	Exeter	Teatro Real de Exeter	200
14.09.1887	Calais	Café Concerto de Calais	–
2.11.1887	Hamburgo	Circo de Renz	–

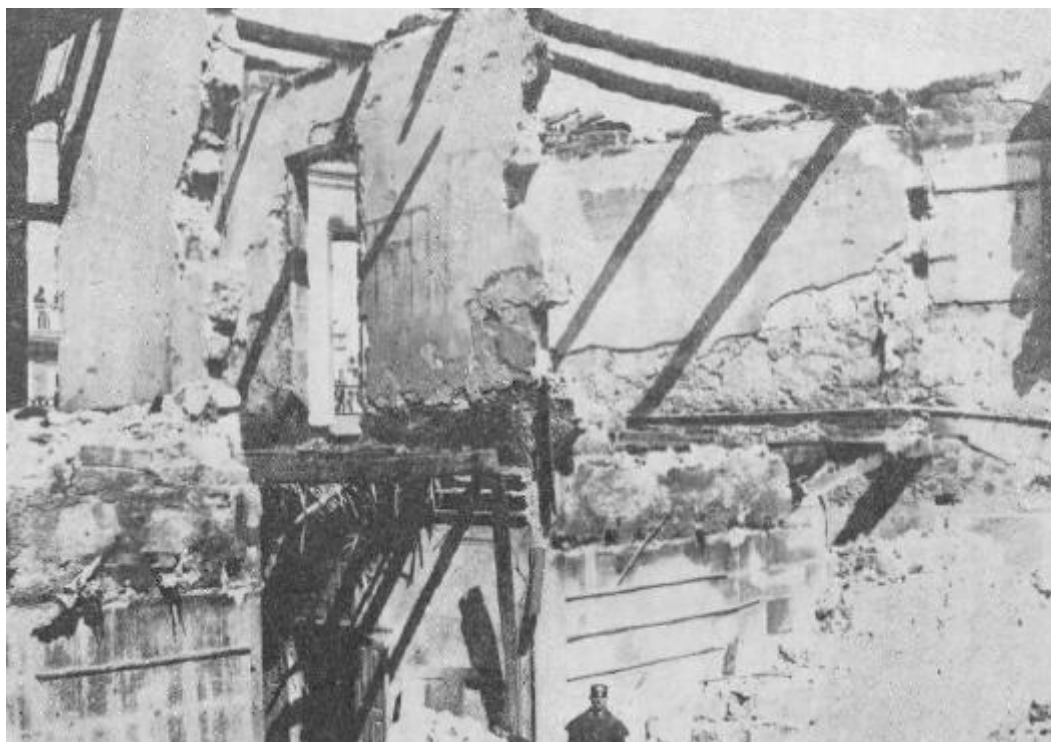
Fonte: FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 80.

Anexo 4: Ruínas do Teatro, vistas do interior, para o lado da rua de Santo António.
As 3 portas de arco redondo, que davam acesso ao *hall* de entrada



Fonte: FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 58.

Anexo 5: Aspeto das ruínas do Baquet para o lado de Sá da Bandeira



Fonte: *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 59.

Anexo 6: Trabalhos de remoção de cadáveres do lado de Sá da Bandeira



Fonte: *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, p. 60.

Anexo 7: Identificação de 96 vítimas mortais do incêndio do Baquet

Nome	Filiação	Idade	Naturalidade	Estado civil	Residência	Profissão
Vital Henriques Pereira da Silva	José Pereira da Silva e Carolina Augusta Carmo	20	Campanhã (Porto)	Solteiro	Rua da Estação, nº 21, Porto	Barbeiro
Severo Correia de Carvalho	Balbina Rosário de Carvalho e pai incógnito	27	Eixo (Aveiro)	Casado	Rua do Bonfim, nº 473, Porto	Ourives
Cacilda Afonso de Carvalho Pinto Ferreira	João Pinto Ferreira e Margarida Pinto Ferreira	30	Bonfim (Porto)	Casada	Rua do Bonfim, nº 473, Porto	Doméstica
João Pinto Ferreira	José Pinto Ferreira e Maria Emília Chaves	35	Santa Maria Maior (Chaves)	Casado	Rua do Bonfim, nº 580, Porto	Ourives
Margarida Pinto Ferreira	João Pinto de Carvalho e Maria da Felicidade	32	S. Pedro (Vila Real)	Casada	Rua do Bonfim, nº 580, Porto	Doméstica
Ernestina Pinto Ferreira	João Pinto Ferreira e Margarida Pinto Ferreira	13	Bonfim, Porto	Solteira	Rua do Bonfim, nº 580, Porto	--
Amélia Teixeira Patrocínio	--	13	--	Solteira	Rua de Santo António, nº 14 a 20	Estudante
Manuel Baptista	Manuel Lourenço e Maria Baptista	64	Cidadelhe (Mesão Frio)	Casado	Rua das Fontainhas, nº 6, Porto	Porteiro
António Albino da Costa Correia	Albino Martins da Costa e Eugénia Rita	50	Viseu	Solteiro	Rua de Santo António, nº 48 Porto	Director da “Mutuária”; sócio da firma Costa Correia & C ^a ; proprietário de um estabelecimento de alfaiate da rua de Santo António
Jesuína Cândida Correia	Pais incógnitos	50	Ilha Terceira (Açores)	Solteira	Rua de Santo António, nº 48, Porto	Doméstica

Ana do Nascimento Soares	António Soares e Margarida Francisca	48	Santa Marinha (V. Nova de Gaia)	Solteira	Rua de Santo António, nº 48 Porto	Serviçal
José Pereira dos Santos Júnior	--	--	--	--	--	Fiel da “Mutuária”
Manuel Albino da Costa	Albino Martins da Costa e Maria Amélia Costa	15	S. José (Vila Real)	Solteiro	Rua de Santo António, nº 48, Porto	Doméstico
Conceição da Costa Correia	Albino Martins da Costa e Maria Amélia Costa	16	Várzea (S. Pedro do Sul)	Solteira	Rua de Santo António, nº 48, Porto	Doméstica
António da Costa Correia	António Albino da Costa Correia e Maria Baptista	8	Viseu	Solteiro	Rua de Santo António, nº 48, Porto	Doméstico
Luís Afonso Teixeira	José Maria Afonso Teixeira e Manuela José Breia	37	Alfarela de Jales (Vila Pouca de Aguiar)	Viúvo	Rua de Santo António, nº 14 a 20	Chapeleiro
Alberto Teixeira	Luís Afonso Teixeira e Amélia Teixeira Patrocínio	13	Bonfim, Porto	Solteiro	Rua de Santo António, nº 14 a 20	Estudante
Henrique Teixeira	Luís Afonso Teixeira e Amélia Teixeira Patrocínio	9	Santo Ildefonso, Porto	--	--	--
Maria da Conceição	João Teixeira Afonso e Ana Lima	20	Alfarela de Jales (Vila Pouca de Aguiar)	Solteira		Serviçal
Engrácia Teixeira	João Teixeira Afonso e Ana Lima	14	Alfarela de Jales (Vila Pouca de Aguiar)	Solteira	Rua de Santo António, nº 14 a 20	Serviçal
Cecília	--	32	--	--	--	--
João Pinto	--	14	--	--	--	--
Manuel Garrido Monteiro	--	--	--	--	--	Dono do hotel Lisbonense
Manuel Garrido Monteiro	Manuel Garrido Monteiro e Emília Monteiro Neves	18	Pontevedra, Espanha	Solteiro	Rua de Sá da Bandeira, nº 38, Porto	Estudante do 2º de Matemática da Academia Politécnica

Dolores Garrido Vagueiro	Romão Garrido e de Rosária Vagueiro	42	Santa Maria da Ínsua (Pontevedra, Espanha)	Solteira	Rua de Sá da Bandeira, nº 38, Porto	Doméstica
Cármen Monteiro Amoedo	Francisco Monteiro e Rosária Amoeda	34	Santa Maria da Ínsua (Pontevedra, Espanha)	Casada	Rua de Sá da Bandeira, nº 38, Porto	Doméstica
Emília Garrido Monteiro	Francisco Garrido e Cármen Monteiro	8	Santa Maria da Ínsua (Pontevedra, Espanha)	Solteira	Rua de Sá da Bandeira, nº 38, Porto	Doméstica
Francisco José Soares	Pais incógnitos	84	Penafiel	Viúvo	Hóspede na Rua de Sá da Bandeira, nº 38, Porto	--
Francisco Ferreira Gomes	Manuel Ferreira	70	Ramalde, Porto	Casado	Cima do Muro da trindade, nº 33	Proprietário
Francisco Ferreira Gomes Júnior	Francisco Ferreira Gomes e Maria Josefa de Jesus	25	Santo Ildefonso, Porto	Casado	Rua do Bonjardim, nº 846, Porto	Proprietário/ Escrivão da Regedoria da Vitória
Maria da Glória Pinto da Cruz Ferreira Gomes	Zeferino José da Cruz e Rita Margarida Nogueira	20	Santo Ildefonso, Porto	Casada	Rua do Bonjardim, nº 846, Porto	--
Zeferino da Cruz	João José da Cruz e Ana Teresa Cruz	47	Santa Maria Maior (Chaves)	Casado	Rua do Bonjardim, nº 1164, Porto	Ourives
Bibiana Augusta Pinto da Cruz	Zeferino José da Cruz e Rita Margarida Nogueira Pinto Ferreira	16	Santo Ildefonso, Porto	Solteira	Rua do Bonjardim, nº 1164, Porto	--
Maria da Purificação	Francisco Ferreira Gomes Jr. e Maria da Glória Pinto da Cruz Ferreira Gomes	2	Santo Ildefonso, Porto	Solteira	Rua do Bonjardim, nº 846, Porto	--
Ludovina Maria de Lima Covet	Eduardo César Covet e Jerónima Micaela	35	Santo Ildefonso, Porto	Casada	Rua do Bonjardim, nº 912, Porto	--
Maria Covet	José Almeida Covet e Ludovina Maria de Lima Covet	3	Paranhos, Porto	Solteira	Rua do Bonjardim, nº 912, Porto	--

Rosalina Covet	José Ferreira Lonas de Lima Covet e Maria Ludovina Lima Covet	9	Paranhos, Porto	Solteira	Rua do Bonjardim, nº 912, Porto	--
José Pereira de Melo	António Sousa Menezes e Maria da Encarnação	19	Santa Eulália (Tondela)	Solteiro	Rua do Bonjardim, nº 912, Porto	Ourives
Manuel Barbosa da Silva	Manuel Barbosa da Cruz e Maria Conceição Sousa	18	Vila Verde (Cervães)	Solteiro	Rua do Bonjardim, nº 912, Porto	Ourives
Angélica de Carvalho	José Joaquim de Carvalho e Joaquina Rosa Leite	19	Santo Ildefonso, Porto	Solteira	Rua do Bonjardim, nº 687, Porto	Doméstica
Emília Augusta	Maria Carolina e Pai incógnito	21	Santo Ildefonso, Porto	Solteira	Rua do Bonjardim, nº 1066, Porto	Professora
Vitória	--	--	--	--	--	--
André Iglésias Pina	Francisco Iglésias Pena e Manuela Pena	58	Touro (Corunha, Espanha)	Casado	Moinho de Vento, nº 133, Porto	Antigo cocheiro do conde da Trindade
Tiago Iglésias Pina	André Iglésias Pena e Josefa Maria	33	Santo Ildefonso, Porto	Solteiro	Moinho de Vento, nº 133, Porto	Cocheiro
Filomena Iglésias	António Iglésias Pena e Maria	28	S. Tiago de Compostela (Corunha, Espanha)	Casada	Rua do Breyner, ilha, casa nº 211, Porto	Doméstica
António Rodrigues Castro de Almeida	Miguel de Castro e Brízida de Almeida	48	Válega (Ovar)	Solteiro	Rua de Cedofeita, nº 150, Porto	Ourives
Maria da Luz	Fortunato Marques e Helena Lopes	21	Santa Eulália (Tondela)	Solteira	Rua do triunfo, nº 238, Porto	Serviçal
Maria Amélia	Adriano Lopes Ribeiro de Campos e Amélia Dias Lopes	15	Massarelos, Porto	Solteira	Rua do triunfo, nº 234, Porto	--
Guilherme de Sousa Marcenal	Francisco Sousa Marcenal	25	Rio de Janeiro (Brasil)	Solteiro	Rua do Triunfo, nº 284, Porto	Estudante
Augusto Maria de Campos	--	--	--	--	--	--

Ana da Silva Cardoso	José Barbosa da Silva e Maria Barbosa da Silva	58	Abragão (Penafiel)	Viúva	Viela do Anjo, nº 7, Porto	Doméstica
Isolina da Silva Cardoso	António Cardoso e Ana da Silva Cardoso	19	Vitória, Porto	Solteira	Viela do Anjo, nº 7, Porto	Doméstica
Filomena da Silva Cardoso	António Cardoso e Ana da Silva Cardoso	16	--	Solteira	Viela do Anjo, nº 7, Porto	--
Arnaldo da Silva Cardoso	António Cardoso e Ana da Silva Cardoso	14	Sé, Porto	Solteiro	Viela do Anjo, nº 7, Porto	--
Adriano Lopes Ribeiro de Campos	António Lopes Ribeiro e Rosa Maria de Jesus	28	Santa Eulália (Tondela)	Casado	Rua do Triunfo, nº 288, Porto	Trabalhador
Secundino Pires	José Pires e Germana de Sousa	--	Vilela Seca (Chaves)	Viúvo	Sandim, V. Nova de Gaia	Farmacêutico
Maria Amélia Teixeira	António José Teixeira e Amélia Carlota	27	Santo Ildefonso, Porto	Solteira	Rua de Costa Cabral, Porto, nº 618, Porto	Parteira
Joaquim José Teixeira	António José Teixeira e Amélia Carlota	31	Santo Ildefonso, Porto	Solteiro	Rua de Costa Cabral, nº 618, Porto	Cigarreiro
Domingos Pinto Ribeiro	António José Ribeiro e Maria Emília Pinto Maia	40	S. Tomé de Caldelas (Guimarães)	Solteiro	Rua de Costa Cabral, nº 618, Porto	Cigarreiro
Amélia Carlota	António José da Silveira	51	Cedofeita, Porto	Casada	Rua de Costa Cabral, nº 618, Porto	--
Lucinda Amália Salgado	Eduardo Augusto Salgado e Joaquina de Sousa Reis Salgado	30	Bougado (Santo Tirso)	Solteira	Rua do Vale Formoso, nº 195, Porto	Professora
António Lopes Soares	António Lopes Soares e Maria Antónia	31	Silgueiros (Viseu)	Solteiro	Rua das Carvalheiras, nº 149, Porto	Escrivão suplente do bairro oriental
José Silva Fontela	Manuel da Silva Morais e Joana de Sousa Marta	46	Fontela de Abaças (Vila Real)	Solteiro	Rua do Bonjardim, nº 798, Porto	Ourives
Maria Carolina	Maria Cândida e Pai incógnito	60	S. Miguel (Açores)	Solteira	Rua do Bonjardim, nº 1066, Porto	Doméstica

Cecília Rosa	António Firmino Rosa e Maria Rocha da Silva	9	Santo Ildefonso, Porto	Solteira	Rua do Bonjardim, nº 990, Porto	--
Miguel Joaquim Teixeira	Manuel Joaquim Sandim e Maria Luísa	57	Penafiel	Casado	Rua das Taipas, nº 53, Porto	Empregado
Maria de Sousa Teixeira de Figueiredo	Miguel Joaquim Teixeira e Emília Rosa de Jesus	28	Sé, Porto	Casada	Rua das Fontainhas, nº 143, Porto	Doméstica
Alice Teixeira Purificação Figueiredo	João da Purificação Figueiredo e Maria de Sousa Teixeira Figueiredo	3	Sé, Porto	Solteira	Rua das Fontainhas, nº 143, Porto	--
Maria da Conceição Figueiredo	José Mendes Figueiredo e Antónia do Livramento	60	Santiago (Tavira)	Viúva	Rua das Fontainhas, nº 143, Porto	--
Maria Augusta Brilhante de Moura	António Vicente Brilhante e Feliciano D. Brilhante	30	Santo Antão (Évora)	Casada	Bairro Herculano, nº 1, Porto	Doméstica
Mónica Augusta Camarate Moura	Eduardo A. Ribeiro Moura e Maria Augusta Brilhante Moura	4	N. Senhora do Rosário (Marinha Grande)	Solteira	-- Bairro Herculano, nº 1, Porto	--
Elisa Cirne	--	--	--	--	--	--
Maria Carlota Silva	--	--	--	--	--	--
Joaquim José Teixeira	--	--	--	--	--	--
António Pereira Peixoto	Francisco Teixeira Peixoto e Ana dos Anjos Moreira	24	Cepelos (Amarante)	Casado	Rua de Camões, Ilha da Companhia, casa 7, Porto	Soldado da Guarda Municipal
Guilherme Lousada	--	--	Brasil	--	--	Estudante
José Almeida da Costa	António Almeida e Costa e Ana Antónia	35	S. Tiago (Tondela)	Casado	Rua do Bonjardim, nº 912, Porto	Ourives
Maria Antónia	--	--	--	--	--	--

Luciano Gomes Barros	Joaquim Gomes de Barros e Ana Joaquina Barros	19	Santo Ildefonso, Porto	Solteiro	Rua da Constituição, nº 77, Porto	Estudante do Liceu
Etelvina Júlia de Almeida	Manuel Almeida Pinto Gonçalves e Henriqueta Júlia Soares de Almeida	38	Rua (Sernancelhe)	Solteira	Largo da Fontinha, nº 197, Porto	Professora
Teodolinda de Jesus	Manuel da Silva Santos e Maria Joaquina de Oliveira	54	Santo Ildefonso, Porto	Casada	Rua do Bonjardim, nº 687, Porto	Vendilhona
José Rocha	Manuel da Rocha e Teolinda de Jesus	18	Santo Ildefonso, Porto	Solteiro	Rua do Bonjardim, nº 687, Porto	Cigarreiro
Estevão Batista	João Pedro Baptista e Maria da Conceição Costa	18	Vitória, Porto	Solteiro	Rua do Cativo, nº 46-E	Tipógrafo
Agostinho José de Abreu Guimarães	Josefa Maria e Pai incógnito	75	S. Jorge de Cima (Guimarães)	Casado	Rua do Bonjardim, nº 844, Porto	Guarda Fiscal
Mariana da Silva	José Joaquim da Silva e Margarida da Conceição	45	Santo Ildefonso, Porto	Casada	-- Rua do Bonjardim, nº 984, Porto	Empregada do Teatro Baquet
Dolores	--	--	Espanha	--	--	Costureira do Baquet
Abelarda Rua Rodriguez	Afonso Rua e Francisca Rodriguez	35	S. Nicolau (Corunha, Espanha)	Solteira	Campo Mártires da Pátria, nº 63, Porto	Costureira
Luciana Cília Salgado	--	--	--	--	--	--
Albino dos Santos Azevedo	Maria de Azevedo e Pai incógnito	23	Gemunde (Maia)	Solteiro	Praça do Coronel Pacheco, nº 45, Porto	Carpinteiro
Marcelina de Jesus	Ana de Jesus e Pai incógnito	35	Sé (Braga)	Casada	Rua do Almada, nº 433, Porto	Doméstica
Augusto da Silva Carvalho	Pais incógnitos	57	Massarelos (Porto)	Solteiro	Rua da Fábrica, nº 18, Porto	Mendigo

Cármen Pascoela Soares	Rafaela e Pai incógnito	6	Santo Ildefonso, Porto	Solteira	Rua das Carvalheiras, nº 149, Porto	--
Maria Antónia das Neves	Joaquim Matias Barregueira e Maria das Neves	35	Quintela (Lamego)	Casada	Rua do Bonjardim, nº 459, Porto	Doméstica
Augusta Antunes de Vasconcelos	Custódio António Teixeira Vasconcelos e Maria Augusta Antunes de Vasconcelos	40	Chaves	Solteira	Hóspede na Rua do Bonjardim, nº 1164, Porto	--
José Pereira dos Santos	José Pereira dos Santos e Rita Pereira	40	Santa Marinha (V. Nova de Gaia)	Casado	Travessa de Germalde, nº 44	Empregado
Teresa de Almeida	António Figueiredo e Ana de Almeida	36	Girabolhos (Seia)	Solteira	Rua do Bonjardim, nº 798, Porto	Serviçal

Fonte: FILINTO, Jaime – *A grande catástrofe do Teatro Baquet*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C.^a, 1888, pp. 63- 68.

Anexo 8: Condições gerais de funcionamento das casas de espetáculos (1888)

1º Separação completa entre o palco, dependências e a sala, por meio de uma parede de pedra, tijolo ou ferro, que ultrapasse o telhado, pelo menos em 1,50 m e a boca de cena deverá ser revestida a chapa metálica, com os respectivos compensadores e colocada de maneira a possibilitar a sua rápida descida, quer da parte interior, quer no exterior do teatro. O sistema hidráulico poderá ser realizado automaticamente por meio de corda, passando por cima das bambolinas, permitindo que, em caso de fogo, seja possível a descida da chapa com rapidez. Relativamente as comunicações serão permitidas apenas as estritamente necessárias ao isolamento.

2º Deverão constar em número preciso, chaminés ou ventiladores, em harmonia com o tamanho e condições da parte superior da caixa do teatro, para estabelecer por este local a tiragem das chamas e fumo, em caso de incêndio.

3º Deverão ser tomados em consideração os para-raios, que deverão existir em número suficiente.

4º Durante cada espetáculo não era permitido mais cenário, mobília ou outros quaisquer objetos na caixa do teatro, que não tenham de servir nessa noite. Para o efeito existiram depósitos separados e perfeitamente isolados para o salão de pintura, armazenagem de cenário e demais objetos de cena.

5º Os camarins situados na caixa do teatro, não poderão ter mais do que um pavimento superior, com a exceção dos teatros que tenham saída independente. Nestes casos, as varandas não poderão ter uma largura inferior a 90 cm. No entanto se existirem camarins, a rotunda e o pano mais próximos não poderão ficar a uma distância inferior a 5 metros. Os camarins no urdimento serão completamente proibidos.

6º A canalização será ligada à rua, à artéria principal da Companhia das águas, com diâmetro suficiente para alimentos, sem perda de pressão no interior do teatro, os diversos ramais para cada boca-de-incêndio.

7º O número de bocas-de-incêndio será sempre em harmonia com as dimensões do teatro, mas nunca poderá ser inferior a 4 no palco. A rosca e diâmetro interior da junção da boca-de-incêndio será de bitola igual às da Companhia dos Incêndios em cada ordem de camarotes ou em cada pavimento. Haverá também canalização para a água direta dos canos da Companhia das águas, com uma torneira de cada lado dessas ordens e pavimentos e 2 baldes para cada torneira.

8º Incompatibilidade das madeiras, cenário e cordas do palco, tanto quanto possível.

9º Preferida a luz elétrica com lâmpadas incandescentes e guardadas todas as prescrições de segurança. A canalização do gás deverá ser de ferro no palco e suas dependências e todas as luzes desviadas o necessário das madeiras, panos e resguardadas por grade de arame e cúpula de folha. Aquelas em que haja risco de comunicarem o incêndio pela parte superior.

10º A luz elétrica não será permitida com menos de dois dínamos e sem que tenha os devidos contactos de segurança e os fios estejam, quanto possível, resguardados por guarnição de madeira, pelo menos.

11º Para a luz do gás, além das torneiras ou registos, fora do teatro, de forma que as canalizações da cena, da sala e dos corredores sejam independentes e nada tenham de comum. As ligações com as gambiarras não poderão ser de *gutta percha*, mas deverão ser substituídas por tubos de metal articulados ou outro sistema que dê, pelo menos, iguais garantias.

12º A iluminação de suporte será de velas ou azeite, alimentada com ar do exterior, sempre que for possível e proibida a luz de petróleo.

13º Todas as portas de saída e janelas estarão livres e desembaraçadas e abrirão na direção da saída, para que não fiquem a estorvar o trânsito. As que dão sobre a rua, quando não possam ser de abrir para fora, estarão sempre abertas durante o espetáculo e presas por meio de fechos com cadeado, para que ninguém as possa desprender.

14º Todas as portas da sala que comunicam diretamente com os corredores fechar-se-ão automaticamente.

15º A coxia entre a grade da orquestra e a primeira fila de cadeiras não poderá ter menos de 1,30 m de largura; as outras coxias centrais e laterais, menos de 80 cm e o espaço livre entre as filas de cadeiras ou bancadas não será inferior a 50 cm.

16º Pelo menos a parte lateral exterior do edifício, correspondente ao recinto ocupado pelos outros espectadores, será, em harmonia com a lotação, varandas em cada andar, comunicando por escadas fixas, independentes e também exteriores, até à altura, pouco mais ou menos da primeira ordem, podendo a comunicação com o solo ser feita por escadas móveis.

17º Proibição absoluta de travessas ou assentos suplementares nas coxias, ainda que tenham mola para os dobrar e todas as cadeiras serão fixas ao pavimento.

18º As caixas bilheteiras estarão fixas na parede e a altura que não estorvem a passagem.

19° As plateias, galerias, balcões, varandas, palco, etc., terão o número de portas de saída indispensáveis e sempre que for possível, as portas exteriores serão em frente das portas interiores.

20° Estas portas, durante os espetáculos, estarão livres de todos os fechos e apenas presas por um fecho de *cremone*.

21° Procurar-se-á dar a cada ordem de camarotes ou cada secção do teatro, saída ou escada independente e quando nos atuais teatros se não possa conseguir isto, que ao menos as escadas ou saídas inferiores tenham, tanto quanto possível, a soma das saídas ou escadas superiores, quando não haja outras saídas auxiliares.

22° Evitar o mais possível o encontro das correntes de povo no mesmo sítio.

23° Todas as portas de egresso terão um letreiro grande e bem legível, que diga – Porta de saída – Desandar o fecho e empurrar – e um sinal, indicando a direcção.

24° Todas as portas inúteis em caso de fuga terão o letreiro – Porta impedida.

25° Nos corredores e em outros pontos, como átrios, restaurantes, etc., haverá instruções impressas, aconselhando o que urge fazer em caso de incêndio.

26° Cada teatro terá lotação designada e lugares numerados, a qual nunca poderá ser aumentada, seja sob que pretexto for, nem tão pouco admitidos espectadores, quando não tenham lugar onde se sentem.

27° O camarote da autoridade deverá ser contíguo ao palco e à comunicação para a cena.

28° Só será permitida a moradia no teatro ao fiel ou porteiro.

29° Haverá campainhas eléctricas no sítio ocupado pelos porteiros e ligadas entre si com o camarote da autoridade, de forma que, a um dado sinal do palco, em caso de incêndio, ou no final do espectáculo a referida autoridade previna os porteiros para que abram as portas, que lhes digam respeito e indiquem as saídas ao público, que só deverá abandonar o teatro pela porta que lhe competir.

30° Será proibido fumar no palco, camarins e sala dos espectadores e usar luzes portáteis de globo ou caixa de vidro.

31° Nos corredores, átrios, etc., serão proibidas cadeiras, escarradeiras, grades, contadores ou outros quaisquer objetos e adornos, como plantas e estantes de música, que possam servir de estorvo em caso de fuga.

32° Todos os empregados do teatro terão uniformes ou distintivos que designem perfeitamente a sua categoria, especialmente os carpinteiros do palco, os do urdimento, o maquinista, os iluminadores, os porteiros e haverá um regulamento que defina os seus

deveres com referência à segurança pública, visado pela Inspeção Geral dos Incêndios e autoridade superior.

33° No palco ou urdimento não serão permitidas pessoas estranhas, exceto em casos extraordinários por expressa licença da autoridade que presidir ao espetáculo.

34° A chapa metálica da boca de cena estará descida e só será levantada quando tenha de começar o espetáculo, para que todos tenham a certeza de que o maquinismo funciona e só será arreada em caso de incêndio, durante a representação.

35° Haverá uma estação de socorro, munida dos apetrechos precisos em caso de incêndio.

36° Nenhuma licença deverá ser passada para espetáculos, sem que uma comissão de peritos competentes tenha dado o seu parecer, assim como nenhum cartaz será visado pela autoridade, sem que traga o carimbo da Inspeção Geral dos Incêndios.

37° A Inspeção Geral dos Incêndios fixará o número dos bombeiros de piquete em cada teatro, em harmonia com as necessidades a cumprir e formulará um regulamento especial que defina claramente os seus deveres.

38° A Inspeção Geral dos Incêndios providenciará acerca do aumento do piquete de bombeiros e tomará outras medidas preventivas, sempre que se julgue necessário.

39° Nunca serão os teatros dispensados do piquete, ainda que o espetáculo seja de dia, nos ensaios gerais, quando haja espectadores, assim como nas reuniões públicas e outras quaisquer.

40° As portas nunca poderão ser franqueadas ao público, sem que a iluminação esteja toda acesa, inclusive a de suporte e sem que o piquete esteja presente e tenha dado parte à autoridade de que tudo está em ordem.

41° O piquete de bombeiros só poderá retirar depois da saída dos espectadores, de passada a revista ao edifício, de descida a chapa metálica e de assinado o respetivo talão, com as anotações, queixas ou advertências que as empresas ou a autoridade tenham a fazer acerca dos bombeiros, do serviço ou de outras particularidades.

42° Os teatros que de futuro forem construídos ficarão completamente separados por meio de um espaço de circunvalação não identificado de 4 metros de largura, pelo menos. Nos atuais teatros poderá esta separação limitar-se à parte do edifício destinada ao público contando que na outra parte hajam paredes guarda-fogo para impedirem a comunicação do incêndio.